GISAP:

CULTUROLOGY, SPORTS AND ART HISTORY

International Academy of Science and Higher Education London, United Kingdom International Scientific Analytical Project

№3 Liberal* | May 2014

















Expert group:

Khachatur Sanosyan (Armenia), Radko Monchev (Bulgaria), Julie Soreli (France), Tatyana Makarova (Russia), Oksana Lagoda, Tatyana Lugovaya (Ukraine), Semen Zhytnigor (USA – Israel).

It's not a secret that ethics and aesthetics form a kind of the intellectual potential of human civilization accumulated during the whole centuries-long period of its development. Such potential not only characterizes historical upheavals of the genesis and improvement of the social outlook, but also acts as the foundation for its gradual evolution. In this regard it's especially important to admit that the general culture is the only possible content of life activity of the society, and the accumulative load of cultural manifestations of the society is all-embracing. In fact, collective forms of co-existence of people are filled with the process of reproduction and improvement of various cultural values such communities are formed on the basis of. Here we should bear in mind that qualitative peculiarities of moral and aesthetic outlook of nations and ethnic groups corresponded to levels of development of their mess consciousness during different historical epochs.

Cultural norms and traditions are always expressed in social institutes and public relations regulation systems. Besides, as a rule they are tightly interconnected with canons of spiritual beliefs in the context of understanding good and evil, proper and damnable, fair and cynical...

Obviously the culture acts as the limiter of the natural freedom of individuals. It predetermines certain norms of their behavior necessary for optimal integration of separate subjects into the social system and ensuring its proper viability.

Such contradiction undoubtedly has the inexhaustible charge of the original conflict between personal and public interests. From the one side such conflict permanently possesses internal power of the destructive effect on the society expressed in various antisocial manifestations. From another side uniqueness of certain personalities, their activities and separate deeds predetermines the fastening of the social progress. That's the paradoxical pattern!

However the special function of creativity (and arts, as well) is expressed in this scale of reflections on the nature of the human society. This function is not just aesthetic or creative, but more regulative. First of all creativity is the way of self-realization, individual self-expression of the personality, the special form of manifestation and demonstration of personal uniqueness to the society. Therefore, the better conditions for creative development of people are provided in the social environment, the less often will personal individuality and ambitions manifest in the anti-social sphere. But formation and preservation of such energetic balance is available only for developed democratic states observing principles of the priority of human rights and respect to personal freedom of citizens...

Thomas Morgan Head of the IASHE International Projects Department May 19, 2014

Morgan

GISAP: Culturology, Sports and Art History №3 Liberal* (May, 2014)

Chief Editor - J.D., Prof., Acad. Pavlov V.V.

Copyright © 2014 IASHE

ISSN 2054-0809 ISSN 2054-0817 (Online)

Design: Yury Skoblikov, Helena Grigorieva, Alexander Stadnichenko

Published and printed by the International Academy of Science and Higher Education (IASHE)

1 Kings Avenue, London, N21 1PQ, United Kingdom

Phone: +442032899949, E-mail: office@gisap.eu, Web: http://gisap.eu

No part of this magazine, including text, illustrations or any other elements may be used or reproduced in any way without the permission of the publisher or/and the author of the appropriate article.

Print journal circulation: 1000

"* – Liberal – the issue belongs to the initial stage of the journal foundation, based on scientifically reasonable but quite liberal editorial policy of selection of materials. The next stage of development of the journal ("Professional") involves strict professional reviewing and admission of purely high-quality original scientific studies of authors from around the world".



CONTENTS

B. Shalginbaeva, Kokshetau State University named after Sh. Sh. Ualikhanov, Kazakhstan HISTORY AND DEVELOPMENT OF CARPET WEAVING IN KAZAKHSTAN				
N. Denisova, Pavlodar State Pedagogical Institute, Kazakhstan TRADITIONAL ARTISTIC CULTURE OF THE KAZAKH PEOPLE IN THE CONTEXT OF ARTISITC				
LIFE OF THE PAVLODAR PRIIRTYSHIE IN 40-80's OF THE 20th CENTURY				
O. Lagoda, Cherkasy State Technological University, Ukraine				
FASHION-ILLUSTRATION AS A SPECIFIC COMMUNICATION CHANNEL				
E. Kotova, Yu. Spiridonov Arts Gymnasium under the Head of the Komi Republic, Russia L. Fedosov, Syktyvkar State University, Russia				
FORM AND FUNCTION IN DESIGN IN THE CONTEXT OF HISTORIC INTERACTION				
O. Lagoda, Cherkasy State Technological University, Ukraine				
VISUAL COMMUNICATIONS IN THE REPRESENTATION OF FASHION				
L. Litviyuk, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Ukraine				
EVOLUTION OF TYPES OF THE BODY-SPACE ENVIRONMENT OF SHOWROOMS				
S. Storozhuk, National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine, Ukraine				
"BABYLON" AS A FACTOR OF NATIONAL CONSOLIDATION: EUROPEAN AND UKRAINIAN ASPECTS 2				
S. Arefyeva, Kazan (Volga Region) Federal University, Russia				
MANIFESTATION OF THE DESIGN AS A CULTURAL PHENOMENON				
O. Soldatenkova, Ukhta State Technical University, Russia				
SYNERGY AS THE MOST IMPORTANT PRINCIPLE OF ORTHODOX CULTURE				
P. Starikov, Siberian Federal University, Russia				
TENDENCIES IN FORMATION OF MODERN CULTURE OF ART IN THE CONTEXT				
OF THE DEVELOPMENT OF PSYCHO- AND SOCIAL TECHNOLOGIES				
S. Storozhuk, National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine, Ukraine				
CULTURAL AND PSYCHOLOGICAL FEATURES OF THE ETHNOS (ON THE EXAMPLE OF PRIMITIVE				
AND SLAVE-HOLDING CULTURE)				



CONTENTS

Шалгимбаева Б.Е., Кокшетауский государственный университет им. Ш. Уалиханова, Казахстан ИСТОРИЯ И РАЗВИТИЕ КОВРОТКАЧЕСТВА В КАЗАХСТАНЕ
THE FOLIDITITIES RODI OTHER ELECTION DE REGIONALE.
Денисова Н.И., Павлодарский государственный педагогический институт, Казахстан
ТРАДИЦИОННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА КАЗАХСКОГО НАРОДА В КОНТЕКСТЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ПАВЛОДАРСКОГО ПРИИРТЫШЬЯ $40-x-80-x$ ГОДОВ XX ВЕКА
Лагода О.Н., Черкасский государственный технологический университет, Украина
FASHION-ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК СПЕЦИФИЧЕСКИЙ КАНАЛ КОММУНИКАЦИИ
Котова Е.В., Гимназия искусств при Главе Республики Коми им. Ю.А. Спиридонова, Россия
Федосов Л.С., Сыктывкарский Государственный университет, Россия
ФОРМА И ФУНКЦИЯ В ДИЗАЙНЕ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ
Лагода О.Н., Черкасский государственный технологический университет, Украина
ВИЗУАЛЬНЫЕ КОММУНИКАЦИИ В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МОДЫ
Литвинюк Л.К., Харьковская государственная академия дизайна и искусств, Украина
ЭВОЛЮЦИЯ ТИПОВ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ ВИСТАВОЧНЫХ ПОМЕЩЕНИЙ 24
Сторожук С.В., Национальный университет биоресурсов и природопользования Украины, Украина
«ВАВИЛОН» КАК ФАКТОР НАЦИОНАЛЬНОЙ КОНСОЛИДАЦИИ: ЕВРОПЕЙСКИЙ
И УКРАИНСКИЙ КОНТЕКСТ
Арефьева С.М., Казанский федеральный университет, Россия
ПРОЯВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК ФЕНОМЕНА КУЛЬТУРЫ
Солдатенкова О.В., Ухтинский государственный технический университет, Россия
СИНЕРГИЯ КАК ВАЖНЕЙШИЙ ПРИНЦИП ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ
<u></u>
Стариков П. А., Сибирский федеральный университет, Россия
ТЕНДЕНЦИИ ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ТВОРЧЕСТВА В КОНТЕКСТЕ
РАЗВИТИЯ ПСИХО- И СОЦИОТЕХНОЛОГИЙ
Сторожук С.В., Национальный университет биоресурсов и природопользования Украины, Украина
КУЛЬТУРНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИЗНАКИ ЭТНОСА (НА ПРИМЕРЕ ПЕРВОБЫТНОЙ
И РАБОВЛАДЕЛЬЧЕСКОЙ ФОРМАЦИИ)



HISTORY AND DEVELOPMENT OF CARPET WEAVING IN KAZAKHSTAN

B. Shalginbaeva, lecturer Kokshetau State University named after Sh. Sh. Ualikhanov, Kazakhstan

The article is devoted to the carpet weaving arts of people of Central Asia. Carpets represent the syncretism of material and spiritual in the history of human society.

> Conference participant, National championship in scientific analytics

ИСТОРИЯ И РАЗВИТИЕ КОВРОТКАЧЕСТВА В КАЗАХСТАНЕ

Шалгимбаева Б.Е., преподаватель Кокшетауский государственный университет им. Ш. Уалиханова, Казахстан

Статья посвящена ковровому искусству народов Средней Азии. Ковровые изделия олицетворяют собой синкритичность материального и духовного в истории человеческого общества.

> Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике

Бесконечно восхождение человеческого духа, и также богат и неисчерпаем мир казахской культуры, переданный нам нашими предками... Таласбек Асемкулов

амо существование человека неотделимо от природы, которая дает материал для жилища и одежды, продукты питания, определяет ритм человеческой жизни сменой дня и ночи, чередованием времен года. Потому и находит все это отражение в произведениях народного искусства, составляющих целостное явление культуры каждого народа. Глубокое понимание народным мастером материала, с которым он работает, позволяет создавать многие вещи как совершенные произведения декоративно-прикладного искусства. Разные виды народных промыслов детерминированы той природной средой, тем ландшафтом, в условиях и в пределах которых они получили свое развитие. Так следствием развития овцеводства и разведения верблюдов (в пустынных и полупустынных ландиафтах) явилось ковроткачество, которое в некоторых районах, (например, в Туркмении), перешло на промышленную основу и стало важной экспортной отраслью. Художественные изделия из меха изготовились в основном на территориях, где проживают таежные народы (якуты, ханты, коми). Изготовление кожаных изделий получило развитие среди народов, заселивших лесостепную, степную, и полупустынную зоны (калмыки, буряты, башкиры, некоторые народы Дагестана). Почти повсеместно развиты такие виды народного творчества, как вышивка и узорное ткачество, которые замечательно отражают своеобразие соответствующей местности.

Наряду со скотоводством и низкотоварным земледелием, основанным

на примитивных способах обработки земли и орудиях труда, рыболовством, в какой-то степени и охотой, в хозяйстве казахов прошлого важное значение придавалось народным промыслам, связанным с обработкой шерсти, кожи, плетением, ткачеством, инкрустацией костью, резьбой по дереву, ювелирным искусством. «Эта особенная степная культура, - писал Гумилев, - имела древние традиции и глубокие корни, но известна нам в значительно меньшей степени, чем культура оседлых стран. Причина, конечно, не в том, что тюрки и другие кочевые племена были менее одарены, чем их соседи, а в том, что остатки их материальной культуры - войлок, кожа, дерево и меха - сохраняются хуже». Шкуры и кожа являлись древнейшими материалами для изготовления одежды, на что обращали внимание еще и античные авторы. У казахов свеже снятую шкуру обычно просушивают в развернутом виде, затем смазывают ащы айраном - перебродившим кислым молоком, смешанным с мукой, свертывают мездрой внутрь на 2-3 дня, после чего промывают и кладут в соленую воду. Продержав в таком состоянии некоторое время, шкуру высушивают вновь и соскабливают мездру ножом. Разминают кожу вручную, подвергают дублению и окраске натуральными красителями. Цвет выделанных кож был желтым, темно-малиновым, оранжевым, бордовым, в зависимости от свойств применяемых в качестве красителя корней растений.

Казахские ковры, старинные и современные, – узорное богатство Казахстана. Ковроткачество в Казахстане также имеет глубокие корни. Им занимались в основном женщины. Секреты ткачества орнеке (өрнек) – на горизонтальных станках изделий типа алаши, баскуров – ковровых полос, тангыша, бау – ковровых лент, шекпена – домотканого сукна из верблюжьей шерсти передавались из поколения в поколение.

Немаловажную роль в развитии этого вида ремесла сыграли, очевидно, имевшие место в прошлом прямые контакты с районами развитого ковроделия, в частности с Ираном, Восточным Туркестаном. На такую возможность указывает наличие у казахов, как и у туркмен, ворсового ковра калыклем, название которого происходит от персидского «галы» — ковёр. А национальное «клем», означает по-казахски ковёр, по-видимому, это также заимствованно у персов, которые именуют так паласные изделия.

Калыклем в прошлом был наиболее распространенным типом среди ворсовых ковров казахов.

Композиция его традиционно составлялась из размещённых строгими рядами одинаковых розеток и сложной многополосной каймы. Он был главным предметом в приданном невесты, дарообмене среди населения, служил знаком высшей почести, оказываемой лицам, заслужившим всеобщее уважение, использовался в качестве приза на наиболее значительных конных скачках — байге. Преиподнесением калыклема нередко искупали вину за причинённое зло, обиду.

Позднее калыклемом стали называться различные с многополосной

CHI THROLOGY SPORTS AND ART HISTORY

каймой ворсовые ковры высокого качества. Но само название ковра постепенно вышло из употребления, уступив место национальному «кілем».

Для казахского ковроткачества характерна своя техника изготовления, манеры исполнения, равновесие фона, отточенность рисунков, строгая симметрия их расположения.

«В дореволюционном Казахстане, пишет У. Джанибеков, – не было района, пользовавшегося репутацией ковропроизводящего центра, работавшего на рынок, если не считать район города Туркестан, где кустари безуспешно пытались наладить артельное ковроткачество. Отсутствие товарного коврового производства было обусловлено низким уровнем товарно-денежных отношений в казахских степях, где ковры выносились на продажу исключительно при нужде и крайней необходимости. В советское время товарным ковроткачеством в Казахстане занимались артели промысловой кооперации, пока в Алматы не была построена крупнейшая в стране ковровая фабрика».

Это обстоятельство не позволяет им выделить какого-либо исторического центра этого ремесла. Но всё же мы можем попытаться классифицировать тканые ковры, прежде всего, по местам производства их первоначальных образцов, например, жетысу (жетісу) - семиреченский, торгай туры (торғай түрі) – тургайский; родоплеменной принадлежности - конырат клем (қоңырат кілемі) - коныратовский, адай клем (адай кілемі) адаевский, керей улги (керей угі) - кереевский, найман нуска (найман нұсқа)-наймановский; рисунком центрального поля - шугыла (луч), гуль кумбезди - цветочный, торкоз клем секционный, и т.д.

Такая классификация правомерно ещё и потому, что порожающая взор декоративная орнаментация ковров достигалась за счёт его давно сформулированного рисунка.

Коврами взимали дань. Многие народы украшали коврами свои жилища. Коврами застилали лавки, сундуки, устилали полы, завешивали стены. Да и теперь без ковра в доме не уютно.

Ковроделие изделия которые можно изготовить своими руками и тем

самым создать в доме уют.

В России, Азербайджане, Армении, на Украине, в Молдаве с давних пор зародилось мастерство изготовления самых разнообразных ворсовых и паласных ковров, валяных войлоков, циновок, узорных кайм. У каждого народа эти изделия не только имели определенное утилитарное назначение, но и украшали жилище, придавали ему национальные черты.

В прошлом ковровые изделия занимали важное место в быту казахов «У кочевников ковер не прихоть, а необходимость, – писал Л.А. Боголюбов, – без которой ни богатый, ни бедный обойтись не может. Ковер и кошма (войлочная полость) прежде всего нужны для устройства передвижного жилища кочевника – кибитки».

Иные традиции предков широко распространены в быту сельских жителей, и ковер является важным предметом утилитарного и декоративного назначения.

Традиции прошлого в ковроткачестве, производственные навыки переданы нашему поколению, и в новых условиях они сохраняются в тех районах, где существовали веками. Как искусство палехских мастеров или же кубачинцев Дагестана неповторимо, так и бытование ворсового и без — ворсового ковроткачества в Казахстане, его ареалы определились в течение веков и перешли в наследство нашим современникам.

Этнографы уделяют большое внимание проблеме традиции, ибо благодаря ей происходит непрерывное развитие культуры как единого организма в истории любого народа. Человек как активно действующее существо в процессе создания материальных благ (материальной культуры) создает и духовную культуру, и в этом заключается синкретичность материального и духовного в истории человеческого общества. Новое поколение людей, вступающее в жизнь, живет в единой семье, уже творящей культуру, усваивает существовавшие традиции и вносит свой вклад в общую сокровищницу культуры. Образно говоря «наша духовная культура - это и плод прошлого, и семья будущего». Именно традициям обязано локальное бытование ворсового и без ворсового ткачества в различных районах Казахстана.

С.Б Броневский, который долго жил среди казахов, изучал их быт, отметил трудолюбие казахских девушек, прилежно и искусно занимавшихся вышивкой

Многие ценные шелковые ковры и изделия 17 и 19 веков теперь хранятся в музеях Ленинграда, Москвы и Алма-Аты. Среди них можно выделить два коврика из шелковой ткани с вышитыми тамбуром белыми цветами и другими орнаментальными фигурами, выполненных в одном стиле. Очевидно, их вышила одна мастерица. Много шелковых ковров зарисовал С.М. Дудин в Павлодарской и Семипалатинской областях, а также на Сырдарье и в Аулие-Атинском уезде (ныне Джамбульская область) в 1890-1894 годах.

В своей работе «Ковры Средней Азии» он писал о сходстве казахских ковров с туркменскими и узбекскими, отмечая, что им присущи «одинаковые элементы и мотивы орнамента, способы их композиции, красочные сочетания и доминирующие краски». Он подчеркивал, что оно проявляется, прежде всего, в равновесии фона и орнамента, а ещё более в одинаковости очертании того или другого практически до полного совпадения их площадей. Равновесие фона и орнамента и совпадение их площадей, по мнению С.М. Дудина, и отличает ковры всех народов Средней Азии от Иранских ковров.

Казахские ворсовые ковры на шерстяной основе впервые были выставлены в г. Москве 1910 году вместе с туркменскими. Эти ковры заслужили внимание исследователя Н.Ф. Бурдукова, который писал о ковроткачестве, развитом среди киргиз в пределах Туркестанского края.

В конце 19 века по линии проводилось описание туркменских, узбекских и казахских ковров. Эти материалы теперь находятся в архивах нашей страны.

Наиболее ценные казахские ворсовые ковры хранятся в ГМЕ и ГИМе, среди них оригинальный и редкий ковер XVIII века.

В 1923 году в Москве были организована выставка прикладного ис-

кусства народов СССР. На ней экспонировались ковровые изделия народов Средней Азии и Казахстана.

Безворсовые и ворсовые ковры делают до сих пор в отдельных регионах Казахстана, главным образом на юге республики.

В ковровых изделиях решающее значение имеет раппортная организация мотива, в штучных изделиях — монокомпозиции с повествовательными мотивами, содержание которых рекламирует пейзажи и архитектуру Казахстана, символы и выдающихся личностей казахского народа.

Таким образом, ковроткачество, имеющее глубокие корни, издавна

характерно для казахского прикладного искусства. Из поколения в поколение передавались секреты ткачества, персональное умение множества мастериц и мастеров, лишь в редчайших случаях выделяя при этом имя творца из общего потока. Принцип преемственности лежит в специфике народных традиций и предполагает возможность выявления глубинной архаичной подосновы народной художественной культуры, без изучения которой невозможно исследование художественного качества композиций и его развития в новых условиях массового произволства

References:

- 1. Барадулина В.А, Танкус О.В. «Основы художественногоремесла», Москва «Просвещение» 1986г.
- 2. Дудин С.М. «Ковры Средней Азии» Москва «Просвещение» 1986г
- 3. Джанибеков У. По следам легенды о золотой домбре. Алма-Ата: Онер, 1991.
- 4. Казахская энциклопедия. Том 4. Алма-Ата «Өнер» 1994г.
- 5. Казахские ковры. Алма-ата «Дидар» 1998 г.
- Константинова С.С. « История декоративного прикладного искусства» Ростов-на-Дону «Феликс» 2004 г.
- 7. Тохтабаева III.Ж. Серебряный путь казахских мастеров. Алматы: Дайк-Пресс. 2005.



WORLD RESEARCH ANALYTICS FEDERATION

Research Analytics Federations of various countries and continents, as well as the World Research Analytics Federation are public associations created for geographic and status consolidation of the GISAP participants, representation and protection of their collective interests, organization of communications between National Research Analytics Federations and between members of the GISAP.

Pederations are formed at the initiative or with the assistance of official partners of the IASHE - Federations Administrators.

ederations do not have the status of legal entities, do not require state registration and acquire official status when the IASHE registers a corresponding application of an Administrator and not less than 10 members (founders) of a federation and its Statute or Regulations adopted by the founders.

If you wish to know more, please visit:

http://gisap.eu

UDC 145/749 (574.25)

УДК 145/749 (574.25)

TRADITIONAL ARTISTIC CULTURE OF THE KAZAKH PEOPLE IN THE CONTEXT OF ARTISITC LIFE OF THE PAVLODAR PRIIRTYSHIE IN 40-80's OF THE 20th CENTURY

N. Denisova, Associate Professor Pavlodar State Pedagogical Institute, Kazakhstan

The author considers the development of arts and crafts of the past and present on the example of Pavlodar Priirtishye region in 40's-80's of the XX century on the basis of analysis of history of traditional artistic culture of the Kazakh people.

Keywords: tradition, artistic culture, arts and crafts of the Kazakh people.

Conference participant

В любом социокультурном контектуры наряду с новациями является традиционность, поскольку традиции представляют собой необходимое условие существования любой социальной и культурной системы, образуя «коллективную память» общества и обеспечивая самотождественность и преемственность его развития.

Начало XX века для казахского народа стало временем кардинальных трансформаций, связанных с изменением традиционной социально-экономической и политической системы, вычленением художественной сферы из целостного континуума казахской традиционной культуры и поворотом к урбанизированной культуре. Художественная жизнь казахского традиционного общества вплоть до 20-х гг. ХХ века представляла собой органичное единство (синкрезис) со всем жизнебытием казахского народа и не была отдельной сферой общественных отношений.

Традиционная художественная культура казахов оказалась удивительно стойкой, несмотря на глобальные перемены и коллизии начала XX века, связанные со сломом традиционного уклада жизни, деформацией традиционных отношений личности и общества, приведшими к разрушению всеобъемлющей целостности «макрокосм – социальный космос – личность». В совершенно новых для казахского народа социокультурных условиях традиционная художественная куль-

тура стала единственной духовно-цивилизационной константой, объединившей нацию, не позволившей ей раствориться в унифицированном социалистическом облике и создавшей условия для сохранения национальной идентичности и самобытности. Казахскому народу удалось бережно сохранить национальную самобытность, особенно ярко представленную в декоративно-прикладном искусстве (прежде всего, искусство орнамента, а также в традиции кошмоделия, ковроткачества, художественной обработки кости, дерева и камня, художественной обработки меха и кожи), в музыкальной традиции и в искусстве слова.

Традиционная художественная культура казахского народа на протяжении многих веков представляла собой особый социокультурный синкрезис — с выделенными, но не отделенными друг от друга сферами жизнебытия человека, поскольку художественная практика была гармонично включенной в повседневную деятельность и поведение человека, свидетельствуя о неотчужденности художественной практики от конкретного индивида [1, с.82].

Казахская народность, сложившаяся на рубеже XV – XVI вв., стала преемницей и наследницей материальной и духовной культуры племен, издревле обитавших на бескрайних просторах Казахстана. Как отмечает Ш.Ж. Тохтабаева, хронологический анализ декоративно-прикладного ис-

ТРАДИЦИОННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА КАЗАХСКОГО НАРОДА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ПАВЛОДАРСКОГО ПРИИРТЫШЬЯ 40-х – 80-х ГОДОВ XX ВЕКА

Денисова Н.И., доцент Павлодарский государственный педагогический институт, Казахстан

В статье на основе анализа истории традиционной художественной культуры казахского народа освещено развитие декоративноприкладного искусства прошлого и современности на примере Павлодарского Прииртышья 40-х-80-х годов XX века.

Ключевые слова: традиции, художественная культура, декоративно-прикладное искусство казахского народа.

Участник конференции

кусства казахов «выявил ряды ассоциативных связей с геометрическим орнаментом керамики, а также некоторыми конструктивными решениями украшений эпохи бронзы, «звериным» стилем ювелирного искусства саков, полихромными украшениями усуней, декоративными приемами инкрустационных гуннских ювелирных произведений, а также с искусством кимако-кыпчаков» [2, с. 6].

Начиная с периода Казахского ханства, основными направлениями казахского декоративно-прикладного искусства становятся: орнаментальное искусство, кошмоделие, ковроткачество, вышивка, обработка металла и ювелирное искусство, деревообработка, резьба по дереву и кости, кожевенное искусство.

Как один из наиболее древних и до сих пор развивающихся видов художественного творчества, декоративно-прикладное искусство казахского народа, будучи национальным по своей природе, порождаясь из обычаев и народных верований, одновременно является летописью жизни конкретной личности (его деяний, стремлений, чувств, замыслов) и отражением стиля всей эпохи. Материальной основой декоративно-прикладного искусства, с древних времен развитого у казахов были домашние производства, связанные с обработкой продуктов животноводства, растительного сырья, металлов. Огромное большинство изделий домашнего производства и ремесла, имеющих ту или иную декоративную отделку, непосредственно использовалось в быту, имело определенное утилитарное назначение, поскольку в народном сознании прикладное искусство было неотделимо от всего бытового уклада. Основным и наиболее устойчивым к изменениям элементом декоративно-прикладного искусства казахского народа по праву является орнамент. В условиях устной акустической культуры (термин Б.Д. Кокумбаевой) орнамент, наряду с музыкальной традицией, выступал в качестве одного из основных средств фиксации, сохранения и передачи знаний и мудрости народа.

Ковроткачество в Казахстане имеет глубокие корни. Им занимались в основном женщины. Ворсовые ковры, требующие много времени, труда, притом не одной женщины, ткали и ткут в основном на юге Казахстана, в Семиречье. Возможно, это обусловлено оседлым и полуоседлым образом жизни в прошлом значительной части населения этих мест. Безворсовое ковроткачество, имевшее в прошлом большое распространение на территории Павлодарского Прииртышья и Западного Казахстана, связано с кочевым образом жизни насельников степей.

Практика развития безворсового ковроткачества и вышивки получила широкое развитие в Павлодарской области и в 40-е - 80-е гг. XX века. Самобытные образцы декоративноприкладного искусства казахского народа представлены в ковровых и войлочных изделиях экибастузской школы мастериц Злихи Тулегеновой, Кайныш Оразбековой, Кымбат Сартымбековой и Сакен Куспековой. Экибастузские мастерицы, подчиняя своему замыслу тот или иной рисунок, всегда подчеркнуто следовали сложившимся на протяжении веков композиционным приемам, стараясь использовать вариации исходного узора. Преобладающими цветами в коврах, ковровых изделиях и одежде традиционно являются мареново-красный, индигово-синий, желтый и небесно-голубой - все они были близки к природным краскам. Каждый цвет и оттенок несет в себе определенное значение. Например, синий – это цвет неба, белый - знак радости, хорошего настроения и счастья, желтый обозначает знание, красный – соответствует огню и солнцу, черный символизирует землю, ее плодородие [3].

В отличие от южных, оседлых регионов Центральной Азии вышивка (кесте) не получила в Казахстане столь сильного развития, однако составляла немаловажную часть в традиционных занятиях казахской женщины. Вышитыми растительными орнаментами покрывались элементы одежды: рукава, вороты, подолы платьев, головные уборы, а также полотенца, покрывала и настенные ковры. Следует отметить, что, начиная с 40-х гг. ХХ в., в связи с активным притоком эвакуированных переселенцев русской и украинской национальностей, казахская традиция вышивания в Павлодарском регионе обогатилась техникой вышивки крестом (орыс креш).

В процессе взаимодействия номадов с культурами сопредельных народов, на основе древних традиций развивалось казахское ювелирное искусство, достигнув высокого развития. Оно было профессиональным, что предопределялось спецификой производства. Казахские ювелиры (зергеры) работали индивидуально, их мастерство передавалось по наследству. В совершенстве владея различными техниками (литье, чеканка, гравировка, штамповка, филигрань), зергеры создавали золотые и серебряные украшения, потрясающие своей красотой и изяществом

Ювелирное искусство в Павлодарском регионе представлено творчеством мастеров баянаульской школы. По словам старожилов Баянаульского округа мастерские по изготовлению ювелирных изделий процветали и в XVIII веке, как, например, мастерская двоюродных братьев Олжабая и Едыге. В XVIII веке в этих краях жил знаменитый мастер Булан, который воспитал целую династию баянаульских умельцев, самыми одаренными были Кунбас, Ибрай и Абдрахман. Продолжателем художественных традиций Булана в XIX веке был мастер золотых дел и резчик по дереву Кулмагамбет Байбакы-улы. Он принимал участие в выставках, которые проводились в Омске в 1868 году и в Петербурге в 1876 году [4, с.140].

Большой популярностью в 50-е — 60-е гг. пользовались ювелирные изделия народного умельца Есалинова Абдыкарима (1887, Баянаульский район, Павлодарской области — 1969, Таволжан Успенского района). Увлечение ювелирным мастерством приходит к нему по наследству от деда и отца. Участник I слета народных мастеров Казахстана (1957 г.) на многих республиканских и областных вставках его зергерские работы отмечены призами и грамотами. Его изделия экспонировались в музеях Павлодара [5].

Отличаясь оригинальностью и неповторимостью, резьба по дереву в казахской традиции, дополненная росписью, представлена такими разновидностями как: сквозная, плоскостная, объемная. Резными в прошлом были двери, верхняя цилиндрическая часть остова, низ купольных жердей юрты, ее обруч, а также кебеже (ларь), абдре (сундуки), тосекагаш (кровать), жастыкагаш (изголовье подушечное), асадал (шкаф разборный для хранения посуды, скатертей, салфеток), музыкальные инструменты, посуда, ожау, саптыаяк (черпаки), тос-таганы (миски), куби (маслобойни) и многое другое. В дошедших до нас отдельных изделиях народных мастеров, представлены почти все виды резьбы. Как отмечает А.Х. Маргулан, в орнаментации деревянных предметов широко применялись растительные узоры: цветы, переплетение листьев, веток, а также геометрические - в форме квадратов, треугольников, ромбов, звезд и т.д., зооморфные же узоры почти не встречаются в предметах из дерева [6, с.55]. Резчик по дереву использует лиственные породы деревьев с хорошей текстурой, которые легко обрабатываются. Многие вещи (кровати, лари, сундуки и шкатулки) делаются из яблони и ореха и украшаются орнаментом

Искусство резьбы по дереву было широко распространено в северо-восточном районе Павлодарской области, где имелись большие лесные массивы. В 40-е – 80-е гг. XX в. ярким примером продолжения традиции художественной обработки дерева в Павлодарском регионе является Баянаульская школа мастеров-резчиков по дереву. В изме-

CHITHROLOGY SPORTS AND ART HISTORY

нившихся социально-экономических условиях ведущей формой деревообработки становится изготовление музыкальных инструментов, получившее наибольшую востребованность в начале 40-х годов в связи деятельностью по реконструкции казахского традиционного инструментария, осуществлявшейся в лаборатории-мастерской при Казахской консерватории им. Курмангазы (г. Алма-Ата). Выдающийся баянаульский мастер музыкальных инструментов, «казахский Страдивари», Камар Касымов (1893 - 1966) внес огромный вклад в развитие и усовершенствование казахских музыкальных инструментов. Им созданы кобыз-бас, кобыз-контрабас и кобыз с грифом, а также новые виды домбры. Каждый свой музыкальный инструмент он инкрустировал оригинальным авторским орнаментом. В 1959 году правительство Монгольской Народной Республики, высоко оценив его вклад в усовершенствование и изготовление монгольских народных музыкальных инструментов, наградило Камара орденом «Алтын гаде» и Почетной грамотой, а также занесло его имя в Почетную книгу граждан аймака Баян-Олгей.

В исследуемый период в Павлодаре получает развитие и русская традиция резьбы по дереву, талантливо представленная деятельностью таких мастеров как Степан Петрович Нохрин, Вячеслав Васильевич Шарапов. Николай Иванович Фейст. С.П. Нохрин, обосновавшись в Павлодаре в 1957 году, в 1959 году начал со строительства своего первого дома с резными наличниками и балконом. Затем был возведен сказочный терем, с башенкой, смотровой площадкой. Здесь уже виден стиль «нохринской» резьбы - геометрический, строго выдержанная симметрия линий, узоров. Начиная с 1965 года С.П. Нохрин создает по месту нового места жительства (г. Павлодар, ул. Мира, д.17) резную арочную аллею Мира. Сооружал он ее 16 лет, на собственные средства, безвозмездно. Сделал 6 арок, 3 беседки, множество скамеек, вазонов под цветы, лавочек. Главная резная арка -3 мера в высоту и около 5-6-ти метров в длину посвящена павшим воинам в Великую Отечественную войну. Есть

арки: Московская, Ленинградская, им. 250-летия Павлодара и другие. Аллея Мира является памятником народного зодчества [7].

Творчество В.В. Шарапова можно охарактеризовать как «деревянная скульптура». Материалом служили корни и сучья деревьев. Особенно удавались мастеру героические сюжеты, а также фантастические и сатирические образы людей и животных. Среди ярчайших работ: «Мать на могиле сына», «Медуза Гаргона» и др. Будучи на пенсии, им созданы в жанре сатиры «Нахал», «Плут», «Обида» и др. [8].

Н.И. Фейст – известный мастер по изготовлению резной мебели, в свободное от работы время он мастерил комоды, буфеты, тумбочки, этажерки, подцветочницы с затейливыми ножками и узорами, без единого гвоздя. Смастерил точные макеты пассажирских пароходов для детского сада, клуба, конторы завода. Настоящими произведениями искусства были сделанные им ставни, ворота, двери и косяки. Свой второй собственноручно построенный дом обставил мебелью собственного изготовления, терпеливо и тщательно обработав все дерево под дуб (у него была разработана своя технология). Печную трубу на крыше дома украсил красивейшим ажурным кожухом с необычной кукушкой. Эта кукушка каждый раз куковала, как только затапливали печь [9].

Продолжателями вековой традиции декоративно-прикладного искусства Прииртышья является семейная династия народных мастеров Сагандыковых из Павлодара, которая известна не только в Казахстане, но и далеко за его пределами. Их работы, выполненные в дереве или в металле (образцы национальной посуды, редкие ювелирные украшения, атрибуты военного снаряжения казахских воинов) стали в нашей стране неким узнаваемым брендом. В Павлодарском Прииртышье Бахыт Жалелович и его сын Саид - практически единственные мастера, знающие секреты казахских народных ремесел.

Творчество Б.Ж. Сагындыкова представлено резьбой по дереву, художественной обработкой металла и плетения кожи. Со своими изделиями

мастер участвовал в многочисленных выставках республиканского, областного и городского масштабов. Отдельные его работы находятся в США, Франции, Германии, Италии, Турции и частных коллекциях именитых людей Казахстана. Одна из выставок в Павлодарском художественном музее экспонировала произведения Б.Ж. Сагындыкова: мебель для юрты (резьба по дереву, фурнитура ручной работы из латуни), седло, мужские и женские пояса, утварь, чашки, сосуды (дерево, мельхиор). Работы из кожи были представлены Тленбековой Б.К. (супругой мастера) - коржин. Сагындыков Саид представил вооружение казахского воина XVII века (шлем, кольчуга, пика, боевой топор, щит) [10].

Ботагоз Каримжановна Тленбекова, хранительница семейного очага Сагандыковых. По образованию она, как и муж, - геолог, в 1966 году окончила Алматинский политехнический институт, участвовала в геологоразведочных экспедициях в Жезказгане, Караганде и Павлодаре. Именно этот опыт и подтолкнул их к более тщательному изучению истоков народной культуры. Тогда им посчастливилось обрести чувство сопричастности к тайне глубины веков, чтобы распознать предметы материальной культуры древних кочевников как систему знаков, сохранивших на себе отпечаток тысячелетней истории построения картины мира.

Б. Тленбекова провела несколько персональных выставок в Павлодаре (по казахскому национальному орнаменту, по лоскутной мозаике и по технике вязания крючком, когда выставила кружевные платки и салфетки). Для выполнения больших работ (панно, покрывала или ковры) Б. Тленбекова изучила огромное количество литературы, наскальные рисунки, в том числе и обнаруженные в родном Прииртышье. Так появилась серия работ «Эхо Баяна», посвященная Баянаулу - земле, которая родила и воспитала не одну плеяду талантливых людей. В совершенстве владея языком орнамента, Б. Тленбекова наряду с традиционным набором орнаментальных мотивов в своих работах широко использует авторские приемы и орнаментальные узоры [11].

Таким образом, художественные традиции казахского народа нашли яркое отражение в художественной жизни Павлодарского Прииртышья 40-х - 80-х гг. ХХ века, воплотившись в творчестве экибастузской школы мастериц 3. Тулегеновой, К. Оразбековой, К. Сартымбековой и С. Куспековой, в творчестве мастеров баянаульской школы А. Есалинова, К. Касымова, в творчестве народных мастеров Сагандыковых из Павлодара. Также получает развитие и русская традиция резьбы по дереву (творчество С.П. Нохрина, В.В. Шарапова, Н.И. Фейста) и др.

Обобщение выше изложенного позволяет сделать следующие выводы:

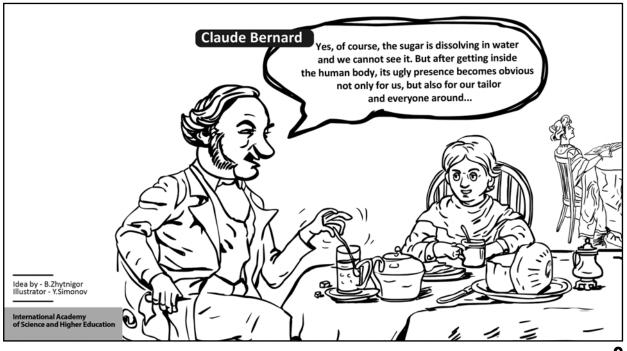
- 1. Художественные традиции казахского народа удерживая на основе преемственности важнейшие начала и стороны исторического опыта, получили свое широкое развитие и в новых социокультурных условиях, сложившихся в Павлодарском регионе в 40-х – 80-х гг. XX века.
- 2. Традиции декоративно-прикладного искусства казахского народа в полной мере обладают естественным и безупречным механизмом адаптации в изменяющихся объективных условиях их бытования.
- 3. Характерной особенностью декоративно-прикладного творчества павлодарских мастеров является синкретичный характер творческой на-

- правленности. Мастерицы, создавая орнаментальное, цветовое решение с учетом их символики, могли изготовить и войлочный и тканый и вышитый ковер. Исключение составляли мужские ремесла, но и здесь мастер мог работать и по коже, и дереву и кости, что свидетельствует об универсализме таланта мастеров.
- 4. Казахское народное прикладное искусство является неиссякаемым источником творческого вдохновения для профессиональных художников европейского направления, которые, умело развивая и используя веками выработанные формы и приемы, декоративные мотивы, найденные народными мастерами много веков назад, создают свои произведения.
- 5. Сохранение художественных традиций казахского народа на глубинном ментальном уровне и их трансляция в условиях новой культурной парадигмы стало одной из ведущих тенденцией развития художественной жизни Павлодарского Прииртышья в 40-е 80-е гг. ХХ века.

References:

1. Гулякина, Н.Е. Социальнофилософский анализ музыкального творчества в казахской культуре. – Алматы: Институт философии и политологии Комитета науки МОиН РК, 2010. – 132 с.

- 2. Тохтабаева, Ш.Ж. Традиции декоративно-прикладного искусства // Перспективы сохранения и развития традиционного казахского народного творчества в современных условиях. Алматы, 2010. С.5-16.
- 3. Режим доступа: www.etnography. freenet.kz
- 4. Павлодар. Энциклопедия / ред. Демеуов Б. и др. – Павлодар: Дом печати, 2008. – 400 с.
- 5. Архив Павлодарского областного историко-краеведческого музея им. Г.Н. Потанина. Ф.1. Оп.1. Дело №13-Е. Е-1
- 6. Маргулан, А.Х. Казахское народное прикладное искусство // Том 1.– Алма-Ата: Өнер, 1986. – 256 с.
- 7. Архив Павлодарского областного историко-краеведческого музея им. Г.Н. Потанина. Ф.1. Оп.1. Дело № 9-H. H-1
- 8. Архив Павлодарского областного историко-краеведческого музея им. Г.Н. Потанина. Ф.1. Оп.1. Дело № 17-Ш. Ш-1
- 9. Архив Павлодарского областного историко-краеведческого музея им. Г.Н. Потанина. Ф.1. Оп.1. Дело №7-Ф. Ф-1
- 10. Архив Павлодарского областного историко-краеведческого музея им. Г.Н. Потанина. Ф.1. Оп.1. Дело №14-С. С-1
- 11. Режим доступа: http://www.izvestia.kz/taxonomy/term/57



FASHION-ILLUSTRATION AS A SPECIFIC COMMUNICATION CHANNEL

O. Lagoda, Candidate of Arts sciences, Associate Professor Cherkasy State Technological University, Ukraine

The author considers a fashionable costume and its representation in fashion illustration, reveals features of functioning of these specific communication channels, analyzes tendencies of development of designers' ingenuity in the sphere of fashion illustration.

Keywords: costume, fashion illustration, communication process, designers' ingenuity.

Conference participant, National championship in scientific analytics

FASHION-ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК СПЕЦИФИЧЕСКИЙ КАНАЛ КОММУНИКАЦИИ

Лагода О.Н., канд. искусствоведения, доцент Черкасский государственный технологический университет, Украина

Автор рассматривает модный костюм и его изображение в иллюстрации моды, выявляет особенности функционирования этих специфических каналов коммуникации, анализирует тенденции развития дизайнерского креатива в сфере модной иллюстрации.

Ключевые слова: костюм, иллюстрация моды, процесс коммуникации, дизайнерский креатив.

Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике

зучение костюма в XX веке Сотмечено как разрозненными специальными подходами, так и обобщенным – системным рассмотрением этого феномена, предполагающим его анализ в трех плоскостях, выявляющих три вида закономерностей существования костюма в культуре: исторические, структурные и функциональные. Это позволяет увидеть костюм как многогранное и многоуровневое образование - целостность, содержание которой определяется сложностью ее структуры, а структура - функциями. Разнообразие функций костюма обусловлено тем, что в пространстве культуры он взаимодействует со многими другими ее элементами. Поэтому в нем нашли отражение все достижения как материальной, так и духовной, а также социальной жизни общества, проявившиеся в разной степени выразительности на уровне обыденной культуры и культуры повседневности [1; 2].



Как определенная художественнообразная система костюм непосредственно связан с образом его носителя - человеком, манерой его поведения, атрибутивными и денотативными характеристиками. В костюме они обладают описательно-повествовательным или же нарративным потенциалом. Он реализован через компоненты костюма как совокупность составляющих его сложно «сложенной» структуры, способной искусственно изменять не просто внешность, а образ человека. Реализуя практическую пользу как основное функциональное назначение, обогащая ее ценностным смыслом, костюм становится способом социальной организации. Любая его составляющая является не просто сама собой - вещью, а воспринимается как знак чего-то другого. Благодаря этому все разнообразие предметного мира костюма принадлежит сфере и материально-практической и духовной (художественной). Функциональная плоскость системы костюма создает специфический спектр форм, которые в различных комбинациях соединяют обе сферы: от сугубо практических до сугубо художественных - арт-форм. Последнюю определяют обычно как знаковую форму или же символическую [3].

Костюму присуща также универсальная функция, задача которой «вписывать» человека в костюме в то или иное пространство-контекст, обеспечивая ему тем самым комфортность в жизнедеятельности и коммуникации. В современных исследованиях именно социальные функции костюма наиболее акцентированы. Их условно подразделяют на такие группы, как: функции информирования и функции формирования. Первая объединяет функции, которые несут информацию о человеке как носителе костюма участнике определенной социальной группы, наделенном индивидуальными характеристиками. Вторая – указывает на формирование внешнего и внутреннего образа человека. Неотъемлемой составляющей каждой из функций костюма является коммуникация, основанная на соответствующей знаковой системе - коде, которым и есть костюм как «вестиментарный культурный код» /Р. Барт/ условно разделенный на: «реальный вестиментарный код» и «вербальный вестиментарный код» [4].

«Модный костюм» описывается социальными функциями моды. Как исключительная ценность нематериального характера, «модность» костюма обусловлена определенными социально-культурными, историческими, экономическими и другими условиями. Она распространяется и доминирует в социуме. В истории развития форм костюма выделяются те образцы, которые «иллюстрируют» исто-



рию моды в одежде. Среди множества разнообразных форм выделяются именно те, которые наделены модным значением как особого рода ценностью, которая привлекательна для общества, его отдельных социальных



групп. Изображенные на полотнах художников, в скульптуре, гравюре, в росписи храмов и в модных изданиях разных исторических периодов эти образцы становятся основанием для исследований, будучи вовлечены в процесс коммуникации.

Впрочем, независимо от того, моден костюм или нет, он обладает коммуникативной функцией как определенной «информативностью» в целом. Костюмы различают по половым, возрастным, социальным и другим признакам. Эта информация носит знаково-символический, семантический характер и содержится в формах, составляющих систему костюмов, в их компонентности, колористическом решении и принципах декорирования, а также многом другом устоявшемся исторически. Не существует вневременных значений костюма. Они включают также стилевые константы. Это позволяет рассматривать непосредственно костюм как своеобразное «сообщение», «послание» или же, как текст, назначение которого информировать окружающих о носителе костюма [4].

Когда костюм имеет значение «модного», он приобретает своеобразную «дополнительную коммуникативность», связанную с такими функциями моды как распространение модных стандартов, образцов и идеалов, а также презентация. Это обстоятельство делает «модный образ» костюма «рекламным модным образом», обогащая его различными визуальными и вербальными мифами. Как рекламный, образ модного костюма включается в процесс коммуникации, для чего использует различные способы, среди которых и художественные, и технические. Они выполняют одинаковое задание, смысл которого состоит в том, чтобы максимально полно передать информацию о сути «модного» в костюме используя «совокупность выразительных средств», которые можно определить







«стилистику трактовки модных образов костюма». Таким образом, модный костюм становится специфическим коммуникативным каналом. Отметим, не сам костюм непосредственно, а его визуализация как вид информации!

В самом широком смысле термин коммуникация обозначает процесс взаимодействия и способы общения, которые позволяют создавать, передавать и принимать разнообразную информацию. Современная визуализации модных образов костюма или же fashion-иллюстрация, исполняя коммуникативную задачу - рекламу в сфере моды, богата на специфические средства выразительности настолько, что выделилась в отдельный вид творческой деятельности, непосредственно демонстрируя эволюцию стилистики трактовки модных образов костюма. И хотя непосредственное «иллюстрирование моды» относим к появлению первых специализированных модных изданий, самые разнообразные формы практики передачи информации об актуальных новинках в одежде известны еще с доисторических времен: античные фигурины, наскальные (настенные) росписи, портреты, куклы Пандоры, дефиле и прочее... Интересно другое: как, каким образом, и по каким причинам трансформировалось в обществе представление об «облике» fashionиллюстрации, о том, какие смыслы, задачи, способы репрезентации ей необходимо реализовывать? Собственно эти трансформации стали причиной





развития и выделения в отдельную сферу творчества fashion-иллюстрации как неотъемлемого сегмента индустрии моды, а также формирования профессии иллюстратор моды.

Даже самый поверхностный анализ доступного нам иллюстративного материала дает возможность предполагать, что профессиональная fashionиллюстрация синтезировала в своем арсенале художественных и технических средств то, что было присуще графике, гравюре, портретной живописи, декорационному искусству. Этот синтез был обогащен своеобразием образно-стилистических решений, их интерпретаций, субъективностью дизайнерского креатива (прежде всего - смыслового, концептуального содержания), а также принципов стилизации и презентации образа носителя костюма – человека, его тела.

Учитывая, что информацию принято различать, как: объективную (первоисточник), существующую независимо от сознания человека, и субъективную (семантическую или же смысловую), являющуюся концептом, сообщением, которое хранится на определенном носителе, - можно предположить, что модный костюм - это первое, а его иллюстрация (визуализация) - второе. Это предположение достаточно условно, поскольку костюм уже является продуктом творческой деятельности, а значит носителем субъективной информации. Мы не можем воспринимать его как данность. Однако... Объективную информацию

классифицируют на основе способа восприятия (визуальная, звуковая, тактильная, слуховая, вкусовая). А субъективную - по назначению (личная, массовая, конфиденциальная) и способу подачи (визуальная, аудио). Визуализация модного костюма fashion-иллюстрация, - является знаком, носителем субъективной информации предназначенной для массового восприятия. Если рассматривать иллюстрацию моды как деятельность, продуктом которой является визуальная информация, можно настаивать на том, что последняя состоит из знаков и их конфигураций, из визуальных систем. Качество отображенной в них информации определяется, прежде всего, качеством самих знаков, а точнее - уровнем абстрагирования художественной информации: образ символ — знак.

Визуальные знаки и системы иллюстрации моды ориентированы на всеобщее восприятие, на передачу эмоционально-чувственных сообщений, нарративность которых не требует сложных интеллектуальных осмыслений в процессе восприятия модных образов костюма. Все должно быть предельно ясно, однозначно и неоспоримо. Сознательное и подсознательное, в этом случае, выражаются через своеобразные «послания-впечатления», которые: краткие, емкие, насыщенные, эмоционально выразительные, имеющие способность забываться и заменяться аналогичными. Приоритетное значение имеет не их смысловое наполнение, а красота смысла, игра реальности и иллюзий, новое, непривычное. Таким образом, повышенная эмоциональность и чувственность становятся основными критериями полноты реализации «модных образов» в интенсивном информационном потоке рекламы моды. Среди задач, которые в этом контексте решает дизайнер совершенно уместным и точным становится определение дизайна, предложенное Г.Н. Лолой: «Дизайн есть коммуникативная практика конструирования знакового продукта способного создавать ситуацию впечатления» [6, с.28].

Сегодня вся социокультурная реальность рассматривается как текст: знаков, символов, текст артефактов,



визуальных носителей - рекламные ролики, глянец и т.п. В визуальных текстах, которыми является fashionиллюстрация смысл «на поверхности», он доступен, зрим, визуализирован. Его восприятие, основываясь на проекциях и идентификациях человека с визуализированными образами и ролями, происходит на уровне фантазийной реальности, виртуально. Восприятие визуальных текстов ценностное, оно соизмеримо с впечатлениями, которые способен переживать человек от созерцания (а упрощенно - от потребления) произведений искусства. Однако, вопрос: самого костюма как произведения или же изображения этого костюма как произведения?

Вспомним, костюм – «реальный вестиментарный код», а его описания /по Р. Барту/ – «вербальный вестиментарный код». Но где же изображение, иллюстрация моды, та «картинка», которая сумела произвести столь яркое впечатление, уже не являясь реальной вещью – костюмом?! Она есть! И у нее есть собственная история, которая еще недостаточно изучена, однако, уже при



CULTUROLOGY, SPORTS AND ART HISTORY

самом малом проникновении в «суть проблемы» демонстрирует и изобилие образно-стилистических решений, и разнообразие технических средств, специфических технологий, а самое главное — бесконечное множество творческих фантазий, нарративность которых неоспорима, поскольку зрима, визуализирована. Ее субъективная коммуникативность — это потенциальная креативность иллюстратора моды: мастера, который не шьет одежду, не проектирует ее, но «творит» ее образы, синтезируя в них всю текстуальность современной культуры.

Иллюстрация - это визуализация, созданная с целью выделить субъект - костюм и человека в нем, а не форму как таковую. Иллюстрации используются для передачи эмоционального состояния костюма как произведения искусства, визуализации образов героев и репрезентации их как модных объектов. Иллюстрации объясняют и декорируют текстовые смыслы каталогов, журналов. Этот вид визуального искусства выделяется специфической художественно-образной и стилистической выразительностью, а также уровнем интерпретации. Сегодня четко прослеживается тенденция, когда иллюстрация моды в ее исходном виде (ручная графика) возвращается на страницы глянцевых журналов.

Такой известный трендсеттер как Ли Эделькорт и ее команда активно используют fashion-иллюстрацию в прогнозировании тенденций моды [5]. То, чем занимается Л. Эделькорт, Г. Лола определяет как «базовый нарратив», который «представляет собой описание явившегося образа с указанием на инструменты его воплощения в объекте... Базовый нарратив, как правило, хорошо читается в рекламных текстах и дизайнерских брендах» [6, с. 65]. Для его формирования используют «типовые семиотические



модели» или же «протомодели образа», оснащенные смысловыми маркерами, метафорой и темой. Это логично, поскольку дизайн-продукт должен быть и оригинальным и узнаваемым, т.е. в чем-то типичным. «В дизайне нет плагиата - используя «готовые формы», дизайнер все равно создает свой образ... В дизайне есть место цитате, реплике, парафразу, но не копии, так что протомодель - это только ресурс» [6, с. 68]. Г. Лола считает, что «фундаментальные образы-паттерны в современном дизайне немногочисленны,... имеет смысл говорить о трех: «natura», «tech» и «art». В первом образе эстетизируется природа, во втором - машина (техническая структура), в третьем - сам акт эстетизации». В культурной ситуации последних двух десятилетий, по мнению ученого, лидирующие позиции занимает образ «art», которому присущи искусственность, постановочность, детальная продуманность. «Эстетизация не просто обнаруживается, а демонстрируется, и в зависимости от того, что эстетизируется можно выделить... основные версии: «концепт- art», «богемный- art», «глэм- art», «трэш- art», «ретро- art»» [6, с. 68]. Собственно, это уже можно достаточно красочно и полно проиллюстрировать работами современных fashion-иллюстраторов, но еще необходимо глубоко исследовать, доказав прежде всего теоретически то, что уже увидено.

Формируя единое информационное пространство, вестиментарная мода предполагает не только обращение, «цитирование», изменение, преемственность в культуре одежды, привнося удобные, общепринятые и общепонятные нормы поведения, профессиональные языки и символы, международные бренды, образцы массовой культуры и др., но и влияет на культурные универсалии, превращая их в динамичные категории. Подобная динамичность во многом обуславливается своеобразием создаваемых дизайнерами и иллюстраторами коннотаций, благодаря которым происходит постоянное «обновление» модных образов, стилистики костюма, форм его рекламы и т.п. И именно в таком контексте в вестиментарной моде актуальность приобретает фундаментальная категория креативности. А точнее, соотнесение креативности дизайнера создающего одежду с креативностью дизайнера иллюстрирующего модные образцы этой одежды. Необходимо также помнить о том, что среди потенциальных потребителей «модного» есть достаточное количество креаторов, умеющих использовать модные образные решения дизайнеров и иллюстраторов, пропуская их сквозь призму выразительно-индивидуалистического творческого переосмысления.

References:

- 1. Давыдова В.В. Костюм в пространстве культуры / В.В. Давыдова // Виртуальное пространство культуры / Материалы научной конференции. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2000. С. 191-195.
- 2. Современные стратегии исследований костюма: нарратологическое измерение / О.Н. Лагода // Dynamics of human intelligence evolution, moral and aesthetic world perception and artistic creation / materials digest of the XIIIth International Scientific and Practical Conference. Odessa: In Press, 2011. P. 52-54
- 3. Clothes the "external" Form of a self-identity Narrative / O.Lagoda // Journal of International Scientific Publications: Language, Individual & Society, Volume 5, Part 2. P. 71-83 / ISSN 1313-2547 Published at: http://www.science-journals.eu
- 4. Грусман М.В. Мода как феномен культуры и средство социокультурной коммуникации: Ав-т дис... канд. культурологи: 24.00.01 теория и история культуры / М.В. Грусман. Санкт-Петербург, 2010.
- 5. «Красноязычность» и «косноязычность» проявлений моды: нарратологическое измерение / О.Н. Лагода // Dynamics of human intelligence evolution, moral and aesthetic world perception and artistic creation / materials digest of the XX International Scientific and Practical Conference and the I stage of Research Analytics Championships in construction sciences, architecture, culturology and study of art. London: Published IASHE, 2012. P. 116-119.
- 6. Лола Г.Н. Дизайн-код: культура креатива / Г.Н. Лола. СПб. : Элмор, 2011. 140 с.

UDC 658.512.23

УДК 658.512.23

FORM AND FUNCTION IN DESIGN IN THE CONTEXT OF HISTORIC INTERACTION

E. Kotova, Graduate, Specialist Yu. Spiridonov Arts Gymnasium under the Head of the Komi Republic, Russia L. Fedosov, Candidate of architecture, Full Professor Syktyvkar State University, Russia

The article is based on the analysis of two hypotheses. According to the first one, recurrence in design depends on cycles in art, science and technology. The research is based on the theory of cyclical social evolution. The author proves helical development of design and dependence on cycles in development of other spheres of social life. The second hypothesis supposes that dynamics of form and function as main components of product of design has the cyclical nature as well. The author assumes that studying the regularity between earlier considered cycles and dynamics of form and function makes it possible to predict market demand for certain products of design.

Keywords: history of design, form, function, cycles, dynamics, cycle theory.

Conference participants, National championship in scientific analytics, Open European and Asian research analytics championship

лавная черта продукта дизайна - баланс формы и функции, то есть степень соответствия внешних декоративных качеств внутренним конструктивным. Если задаться целью и проследить такое соотношение в истории дизайна, можно убедиться, что оно не постоянно. Кроме того, намечается определенная динамика взаимосвязи формы и функции, то есть существуют периоды равнозначности данных характеристик и периоды явного преобладания одной из них. Возможно, что подобные повторения не случайны и, скорее всего, имеют некоторую закономерность, тем более что известны подобные цикличные явления в истории, науке и технике, культуре и во многих других сферах.

Цель работы: исследовать динамику формы и функции в истории дизайна.

Залачи:

- 1. изучить понятие цикличности в целом, а также в сферах, наиболее тесно связанных с дизайном (искусство, наука и техника, экономика);
- 2. попытаться на основе полученного материала выявить цикличность развития дизайна и зависимость от вышеназванных циклов;
- 3. изучить существующие теории повторяемости явлений в дизайне либо в искусстве вообще;

ФОРМА И ФУНКЦИЯ В ДИЗАЙНЕ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Котова Е.В., выпускник, специалист Гимназия искусств при Главе Республики Коми имени Ю.А. Спиридонова, Россия Федосов Л.С., канд. архитектуры, проф. Сыктывкарский Государственный университет, Россия

Статья построена на анализе двух гипотез: во-первых, цикличность в дизайне зависит от циклов в искусстве, науке и технике. В основе исследования лежит теория цикличного развития общества, автором доказывается спиралевидное развитие дизайна и зависимость от циклов в развитии других сфер общественной жизни. Во-вторых, предполагается, что динамика формы и функции как основных составляющих продукта дизайна так же имеет циклическую природу. Автор предполагает, что изучив закономерность между ранее рассмотренными циклами и динамикой формы и функции, можно прогнозировать потребность рынка в определенных продуктах дизайна.

Ключевые слова: история дизайна, форма, функция, циклы, динамика, теория цикличности.

Участники конференции, Национального первенства по научной аналитике, Открытого Европейско-Азиатского первенства по научной аналитике

4. проследить динамику формы и функции в истории дизайна, а также попытаться выявить ее закономерность на основе цикличности развития дизайна;

5. попытаться выявить зависимость динамики формы и функции от циклов в искусстве, экономике, науке и технике; а также возможность прогнозирования дальнейшего развития данной динамики.

Актуальность изучения данной темы заключается в том, что, располагая подобной информацией, можно прогнозировать потребности рынка в определенных продуктах дизайна, гибко регулировать программы подготовки специалистов, улучшать эффективность работы мастерских, салонов

Статья построена на анализе двух гипотез:

- 1. цикличность в дизайне зависит от циклов в искусстве, науке, технике, экономике;
- 2. динамика формы и функции зависит от цикличности в дизайне.

1. Цикличность в дизайне.

Исторический прогресс — это общество в динамике, т.е. в движении, изменении, развитии. Философы и социологи рассматривают различные типы социальной динамики: линейное движение, циклическое, спиралевилное.

Любое развитие в природе или в обществе - циклично, закономернонеравномерно, проходит через схожие фазы. В Древней Греции, где возникло понятие циклов, их понимали как круговорот, движение по замкнутому кругу, периодическое возвращение к исходному пункту. Но затем стало преобладать понимание цикла как спирали, повторение схожих, но не одинаковых фаз в поступательном движении, волнообразно-прогрессивное развитие, при этом черты, свойственные давно ушедшему в прошлое состоянию, возвращаются, но на более высоком витке общественного развития.

Хорошо известны циклы демографические, экономические, научные, технические, в области культуры, образования и т.п. Каждый из них характеризует неравномерную динамику одной из сфер жизни общества, обладает своей специфической ритмикой, взаимодействует с циклами в смежных сферах.

Исследователи связывают начало новых долгосрочных циклов с нововведениями: появление бумаги, финансовой системы, компаса. Так, например, появление огнестрельного оружия ознаменовало новый этап в эволюции рыночной экономики. Но бесспорно также и то, что всякий новый предмет (как, например, оружие)



становится объектом пристального внимания художников.

Данный пример ясно говорит о том, что явления во многих смежных сферах обуславливают друг друга, и, чтобы выявить цикличность дизайна, необходимо рассмотреть подобные явления в культуре, науке, технике, экономике и, при необходимости, в некоторых других сферах жизни общества (табл. 1).

Приведем, например, часть таблицы, прослеживающей влияние технологических укладов на дизайн. каждый уклад имеет свой жизненный цикл, который после очередной научно-технической революции (НТР) начинается заново (табл. 2).

Таким образом, можно убедиться, что дизайн в своей динамике взаимосвязан с многими сферами общественной жизни. «Одновременно

существует несколько концепций, выводящих природу дизайна почти из всех основных видов и ряда разновидностей деятельности — научной, технической (инженерной), экономической, социальной, кибернетической, эстетической (художественной), архитектурной, культурной ... он работает на эти отрасли и опирается на их положения...»¹ (табл. 3, 4).

Пример связи дизайна и научно-технических революций

50-60 годы ХХ века Последняя четверть XX века микроэлектроника; освоение энергии атома; биотехнология; квантовая электроника; информатика. создание поколений ЭВМ. Начало перехода к постиндустриальному Технический прогресс стал широко проникать в быт, технологическому способу производства. синтез материалов с заранее заданными свойствами, Миниатюризация и повышение автономности вовлечение природных ресурсов в производство технических систем. Приоритет материалам катастрофически ускорило их исчерпание с заданными свойствами, нетрадиционные источники и загрязнение окружающей среды. энергии, «зеленая революция» История дизайна Богатый выбор материала дает возможность свободного Стилизация, перенос формальных свойств техники и проектирования, актуальны темы экологии и утилизации производства на предметы быта, бытовую технику. отходов, возможность виртуального проектирования.

Таблица 2.

Таблица 1.

ТУ	I 1770—1830 годы	II 1830—1880 годы	III 1880–1930 годы
Изменения в технологии	Ядро: текстильная промышленность, выплавка чугуна, обработка железа, водяной двигатель. Ключевой фактор: текстильные машины	на, обработка железа, транспорт, машино- ой двигатель. и пароходостроение, черная хи: ввой фактор: металлургия. Ключево	
История дизайна	Изобретение механического самолетного челнока и механической прядильной машины Джеймса Харгривса. Машины все больше удаляются от своих ремесленных прототипов, ведется поиск новых форм.	Множество конструкций паровых повозок, по своим формам напоминающие диковинные кареты и дилижансы без лошадей. Первые колесные и гусеничные тракторы. Первый российский трактор Ф. Блинова похож на домик на колесах.	Благодаря индустриальным достижениям стала возможна постройка «Хрустального дворца», Дворца машин и Эйфелевой башни ² .

¹ Лазарев Е.Н. Дизайн как технико-эстетическая система, диссертация, 1984 // www.sigla.rs.ru. С. 20-21.

² Михайлов С.М. История дизйна. – М.: Союз дизайнеров России, 2002. – С. 5-66.



Таблица 3.

Пример связи циклов в динамике духовного воспроизводства

V глобальный цикл. Сер. XVIII в. – последняя четверть XX века					
Духовная сфера	История дизайна				
Становление, рассвет и закат индустриальной цивилизации. Власть машинного духа над духовной сферой, стремление к ее стандартизации, унификации ее продуктов, которые все чаще становятся объектом коммерческой деятельности. кризис духовного мира.	Конфликт «человек-машина», поиск решения данной проблемы в формообразовании, появление утопических идей, глобальных систем ³ .				

Таблина 4.

Пример связи циклов в особенностях организации производства с дизайном

Производственная революция	Особенности организации производства	История дизайна
Конец XVIII – начало XIX в.в.	Капиталистическая форма организации производства. Фабрика как система рабочих машин. Массовое индустриальное производство.	Появление нового технического мира обусловило появление дизайна как процесса конструирования промышленных изделий ⁴

2. Динамика формы и функции в русле цикличного развития дизайна.

Теории повторяемости художественных явлений.

Рассмотрены некоторые теории, связанные с циклическими процессами в искусстве с целью ознакомится с методами работы авторов, их выводами; сбора информации о взаимодействии формы и функции не только в дизайне, но и в искусстве вообще.

Дмитрий Иванович Чижевский предложил схему чередования противоположных типов культуры, впоследствии получившую наименование «Маятник Чижевского». Согласно этой схеме, выделяются традиционные «пары понятий»: Ренессанс и Барокко, Классицизм и Романтизм, Реализм и Модернизм. Д.И. Чижевский утверждал, что каждый первый член этих пар «ориентирован на содержание», второй - «на форму», при этом дистанция между парами в историческом времени увеличивается, отсюда образное сравнение с маятником. Так Ренессанс и Барокко противостоят друг другу, но между ними существует преемственность и тесное взаимодействие, породившее множество переходных форм. Классицизм и Романтизм исторически взаимосвязаны, но со временем стали обозначать два почти непримиримых полюса мировоззрения, а между Реализмом и Модернизмом лежит настоящая пропасть⁵.

Ф.И. Шмит условно вылелил шесть «комплексов», или стилей, составляющих замкнутый «основную единицу общехудожественного процесса». Идея концепции заключается в том, что искусство, исчерпав внутренние ресурсы развития в границах исторического цикла, в определенный момент разрушается, чтобы на следующем уровне повторить развитие. Переход от одного цикла к другому не эволюционен; между циклами происходит «перерыв», искусство «отдыхает». Исподволь происходит формирование элементов нового хуложественного стиля.

В диссертации В.Г. Власова сделана попытка на основе масштабного графика историко-художественного процесса проиллюстрировать идею Ф.И. Шмита эволюционной спиралью, «нить» которой не прерывается, и на каждом витке движется обратнопоступательно — в противонаправленном движении. В то же время противонаправленные витки «эволюционной спирали» объясняют периодическую смену эстетических ориентиров в истории искусства — античности по отношению к Средневековью, Средневековья к эпохе Ренессанса, и пос-

ледней – к Барокко и Новому времени. В этой схеме «кульминационные точки» пассионарности как бы зависают одна над другой, разделенные столетиями. Многое повторяется, но не буквально⁶.

П.А. Сорокин исследует проблему повторяемости художественных явлений в несколько ином ключе. Исходя из двойственной психобиологической природы человека — существа чувствующего и мыслящего, он выделял три типа культуры:

- а) чувственный (sensate), в котором преобладает эмпирически-чувственное восприятие и оценка действительности преимущественно с утилитарной и гедонистической точки зрения, т.е. преобладает "истина чувств" и истина наслаждения;
- б) идеациональный тип (ideational), где преобладают сверхчувственные, духовные ценности, поклонение некоему Абсолюту, Богу или Идее, т.е. "истина веры" и истина самоотречения;
- в) идеалистический тип (idealistic), представляющий некий синтез чувственного и идеационального типов, где чувство уравновешивается интеллектом, вера наукой, эмпирическое восприятие интуицией, т.е., по выражению Сорокина, "человеческими умами будет руководить истина разума".

³ Яковец Ю.В. Циклы. Кризисы. Прогнозы. - М.: Наука, 1999. - С. 180-185.

⁴ Михайлов С.М. История дизйна. – М.: Союз дизайнеров России, 2002. – С. 5-66.

⁵ Власов В.Г. Теоретико-методологические концепции искусства и терминология дизайна, автореферат, 2009 // www.dibase.ru

б Власов В.Г. Теоретико-методологические концепции искусства и терминология дизайна, автореферат, 2009 // www.dibase.ru

⁷ Мамонтов С.П. Основы культурологии. – М.: Олимп; Инфра-М, 1999.

CULTUROLOGY SPORTS AND ART HISTORY

Динамика этих трех составляющих рассмотрена, например, в архитектуре. Внешние формы идеациональной и визуальной архитектуры значительно отличаются. Так, например, идеациональная архитектура отмечена относительной простотой и внешней непритязательностью форм; отсутствием всего «обманчивого» и «показного»: статичным характером здания; безупречностью структурных функций всех важных деталей; суровой отрешенностью от внешнего окружения; богатством, гармонией и красотой внутреннего убранства, контрастирующего с простотой внешнего силуэта. Это «прочное, простое, надежное», построенное на века, осязаемое и понятное.

В визуальной архитектуре, напротив, господствуют принципы динамизма, движения, «показа», изменений, чисто внешних эффектов, иллюзии и искусственности (например, продолжение перспективы в барокко, эффекты света и тени). Здесь мы видим усложненные формы, обилие украшений и декораций, внешне привлекательных, но не несущих никаких структурных функций⁸.

Таким образом, и П.А. Сорокин, и другие авторы находят определенные циклические явления в искусстве, что может послужить основой для исследования подобных явлений в дизайне.

Динамика формы и функции в истории дизайна.

Любой предмет как продукт дизайна содержит в себе две составляющие: функциональную и формообразующую. Так, «строение формы предмета неотделимо от его полезной функции, а функция не может существовать без вещественной структуры»9, отмечает в диссертации Е.Н. Лазарев. Соотношение данных понятий в самом предмете может быть различным: например, сложная машина в первую очередь должна соответствовать функциональным требованиям, следовательно, вопросы ее эстетики отходят на второй план и могут рассматриваться со временем или вовсе опускаться из вида. И наоборот, технологические нюансы простых по функции предметов могут быть не учтены в угоду эстетическим предпочтениям. Исследовав динамику формы и функции в истории дизайна, можно прийти к выводу, что соотношение этих составляющих далеко не постоянно и имеет под собой также циклическую основу, смежную либо обусловленную циклами других сфер общественной жизни.

Например, значение для динамики формы и функции имеют циклы, связанные со сменой технологических укладов. Момент их смены дает толчок к появлению функционально новых машин, бытовых приборов, предметов и т.д. Следовательно, с каждым новым техническим циклом начинается цикл в дизайне. Только что появившийся продукт, попадает в руки художникам, архитекторам, дизайнерам, цель которых внести эстетическую составляющую. Естественно, новая технология позволяет создавать функционально новые предметы, обладающие новой формой, следовательно, начинается новый цикл от освоения незнакомой формы до ее морального устаревания и, возможно, дальнейшей реабилитации.

Попытка выявить влияние определенных циклов на подобную динамику (например, смена технологических укладов имеет наибольшее влияние на форму или функцию проектируемого предмета). Располагая подобной информацией, можно прогнозировать потребности рынка в определенных продуктах дизайна, гибко регулировать программы подготовки специалистов, улучшать эффективность работы мастерских, салонов и т.д.

Выводы:

- развитие дизайна следует рассматривать вкупе с изменениями во всех сферах общественной жизни;
- культура, наука и техника, экономика имеют наибольшее влияние на развитие дизайна,
- теория циклического развития распространяется и на дизайн и особенно четко прослеживается в динамике взаимосвязи формы и функции;
- проблема формальных и функциональных качеств актуальна и рассматривается многими учеными и искусствоведами на примере архитектуры, живописи, предметов декоративно-прикладного искусства;
 - можно проследить прямую за-

висимость динамики формы и функции от циклических явлений в культуре, науке и технике, экономике;

 принимая во внимание, что подобные явления цикличны, а предыдущая динамика изучена, имеется возможность прогнозирования спроса и предложения продуктов дизайна с определенными формальными и функциональными качествами.

References:

- 1. Аронов В.Р. .Художник и предметное творчество. Проблемы взаимодействия материальной и художественной культуры XX века. – М.: Советский художник, 1987. – 232 с.
- 2. Безмодин Л.Н. В мире дизайна. Ташкент: Фан, 1990. 312 с.
- 3. Власов В.Г. Теоретико-методологические концепции искусства и терминология дизайна, автореферат, 2009 // www.dibase.ru
- 4. Воронов Н., Шестопал Я. Эстетика техники. М.: Советская Россия, 1972.-176 с.
- 5. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Т1. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 656 с.
- 6. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Т2. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 700 с.
- 7. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория: учеб. Пособие для студентов архитектур. и дизайн. специальностей. М.: Омега-Л, 2006. 224 с.
- 8. Лазарев Е.Н. Дизайн как технико-эстетическая система, диссертация, 1984 // www.sigla.rs.ru
- 9. Мамонтов С.П. Основы культурологии. М.: Олимп; Инфра-М, 1999.
- 10. Михайлов С.М. История дизайна. Том1: Учеб. Для вузов.-2-е изд. Исправл. и дополн. М.: Союз Дизайнеров России, 2002. 270 с.
- 11. Пархоменко И.Т., Радугин А.А. Культурология в вопросах и ответах. М.: Центр, 2001 // ort-lib.ru
- 12. Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники. Кн.1. М.: Архитектура-С, 2008. 368 с.
- 13. Самарский А. О концепции технологических укладов и о некоторых перспективах капитализма, 2009 // www.propaganda-journal.net
- 14. Сорокин П.А. Социокультурная динамика. М.: Русский христианский гуманитарный институт, 2000. 1054 с.
- 15. Философия культуры. СПб-ГУ, 1998. Учебник. – 427 с.
- 16. Цыганкова Э. У истоков дизайна // www.n-t.ru
- 17. Яковец Ю.В. Циклы. Кризисы. Прогнозы. М.: Наука, 1999. 448 с.
 - 18. www.dic.academic.ru

⁸ Сорокин П.А. Социокультурная динамика. – М.: Русский христианский гуманитарный институт, 2000. – С. 190-195. 9 Лазарев Е.Н. Дизайн как технико-эстетическая система, диссертация, 1984 // www.sigla.rs.ru. С. 71.



VISUAL COMMUNICATIONS IN THE REPRESENTATION OF FASHION

 O. Lagoda, Candidate of Arts sciences, Associate Professor Cherkasy State Technological University, Ukraine

The author raises a question about the progress of visual communications trends in the field of representation of fashion, analyses peculiarities of information perception, its encoding and decoding connected with formation of the narrative.

Keywords: fashionable image, costume, visual communications, narrative.

Conference participant, National championship in scientific analytics

ВИЗУАЛЬНЫЕ КОММУНИКАЦИИ В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МОДЫ

Лагода О.Н., канд. искусствоведения, доцент Черкасский государственный технологический университет, Украина

Автор поднимает вопрос о тенденциях развития визуальных коммуникаций в сфере репрезентации моды. Анализирует особенности восприятия информации, ее кодирования и декодирования, связанные с формированием нарратива.

Ключевые слова: модный образ, костюм, визуальные коммуникации, нарратив.

Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике

B XX веке визуальные коммуника-ции стали доминирующим средством воздействия на человека, а стереотипность зрительного восприятия - объективным визуальным навыком, без которого невозможно быстрое усвоение информации. Однако, интенсивное развитие информационного поля стремится к однородности, а визуальные средства воздействия приобретают унифицированный характер. Он складывается под воздействием образного начала и изобразительного аспекта визуально-пластического языка. Результативность воздействия созданного образа, визуально-пластический язык которого имеет обычно собирательный (идеализированный) характер, становится зачастую критерием оценки не только индивидуального творчества, но и уровня развития культуры в целом. На всех этапах развития качество изобразительного аспекта визуально-пластического языка обусловлено социумом. Именно сформированный под воздействием социума стереотип восприятия информации имеет унифицированный характер.

В переполненном потоке информации для человека современного информационного общества актуализируется необходимость концентрации, сжатия, уплотнения существующих знаний. Именно таким концентратом информации и становится визуальный образ. Наблюдения за указанным процессом способствуют тому, что в научном мире все чаще ставится вопрос о всеобщей тенденции «визуализации», о новой «аудиовизуальной культуре» /М. Маклюен/, «клип-культуре» /Э. Тоффлер/, «империи эфимерного» /Ж. Липовецки/, «обществе симулякров» /Ж. Бодрийяр/. Очевидно, что кино, телевидение, масс-медиа не вычерпывают сферы визуального. И, если раньше визуальность рассматривалась преимущественно в рамках искусства, его различных практик, сегодня основой для трансформаций визуальности стала повседневность. Прежде всего, из-за особенностей формирования идентичности человека в окружающем его визуальном поле, зависящем от техник визуализации, ее тематики в культурном пространстве.

С другой стороны - имеет место кризис идентичности. В обществе массового потребления, стандартизированном и нормированном, усредненном, человек утратил выраженную индивидуальность, стал «одномерным» /Г. Маркузе/. Такая одномерность характеризуется отсутствием глубины и перспективности взгляда. На смену осмысленному восприятию приходит импульсивное реагирование, включающее бездумное, фрагментарное освоение действительности. Актуальным становится вопрос: что же означает видеть в современной культуре? Насколько «увиденное» отвечает действительности? В поисках ответа формируется широкое поле междисциплинарных исследований, направленное в антропологическое русло, которое включает и философию, и социологию, и этнологию, и культурологию, и искусствоведение [1-2].

Таким образом, тотальная визуализация культуры XX в. породила проблемы культуры видения. Акцентируя на ней внимание, американский ученый Р. Арнхейм обращается к исследованию феномена визуального мышления, видения как активной перспективной деятельности. В этом

контексте актуальным становится изучение исторических форм визуальной репрезентации, в частности и такого явления как мода, модная иллюстрация. Анализ эволюции способов информирования о своеобразии моды как искусства, которое синтезировало как сугубо изобразительные средства и технические приемы, так и уникальный смысловой, символический подтекст, эстетические представления эпох и народов, детерминанты рекламных сообщений, позволяет делать предположения о специфике модных репрезентаций. К ним сегодня можно отнести не только, и не столько, иллюстрации в глянцевых журналах, но и витринные экспозиции, видеоклипы и рекламные ролики, модные сезонные дефиле, а также специализированные выставки как арт-проекты активно подчиняющие себе музейное пространство (рис. 1).

Способы репрезентации моды соотносимы с тенденциями развития европейской культуры, демонстрирующими такие трансформации визуальности, как: органическое - механическое - виртуальное; образ - символ - знак - симулякр; деформация фрагментация – след. В них каждый последующий этап включает предыдущий. Благодаря чему создается многомерная, полифоническая модель современной визуальности, расширяется и усложняется ее смысловое, а значит и ценностное, содержание, сохраняя при этом предыдущие формы [2]. Подтверждением этому может служить, к примеру, ретроспективная выставка творческих работ дизайнера Александра Маккуина - платья откутюр, представленные на безголовых манекенах. Женственная «безженственность», присутствие отсутствия, воплощение идеала женской красоты в «отсутствующих» идеализированных образах, которые зритель обязан (или же - имеет право!) домыслить, развить в своем воображении, примерить к собственным представлениям о прекрасном (рис. 2-5).

Нарративность этой формы репрезентации моды отличается особой «красноречивостью» [3], поскольку именно факт «отсутствия» зримого образа женщины (нет лица - его выражения, мимики, нет прически, нет макияжа) провоцирует зрительскую





Рисунок 3



Рисунок 4



Рисунок 2



Рисунок 5

фантазию. Представления о том, какой могла бы быть женщина, субъективны и в то же время – стереотипны, ведь дизайнер благодаря формам, цвету, движению, ритму и проч. закладывает в костюм определенную информацию. Он кодирует образно-стилистическое представление, которое в процессе восприятия декодируется, «считывается» и интерпретируется. Одежда, как внешняя форма нарратива, в сознании потребителя активизирует определенные клише, связанные с характеристиками унифицированных представлений о женских образах - «кукла», «кокетка», «вамп», «гламурная дива» и т. п. Таким образом, одежда и ее дополнения, даже при условии отсутствия конкретного носителя, – становятся проектом модного образа костюма, способного создавать и воссоздавать различные нарративы.

Когда в XX в. сформировалась проектная культура, мир перестал быть отображенным в искусстве. Он стал даже не изображенным, что предполагает активное участие фантазии творца, его воображения, но – конструируется, составляется, складывается. Порождением указанного

процесса стал кризис подлинности: презентация желаемого как действительного - фрагментарность, коллажность, обрывки, фразы или слова, с присущими им двойственными значениями. Примером могут служить описательные характеристики в рекламе модных образов: «категоричная женственность», «агрессивная мягкость», «циничная сексуальность», «элегантная брутальность» и т.п. Уникальным является тот факт, что приведенные эпитеты и сравнения воспринимаются читателем-зрителем, поскольку описание обычно сопровождается иллюстративным рядом, абсолютно естественно. Никому и в голову не приходит мысль о несовместимости, противоречивости указанных характеристик. Облечение функциональных форм одежды в соблазнительно-привлекательные или же провокативноинтригующие образы, которые сопровождаются подобными характеристиками, не только порождает нарративы, но и создает виртуальность мира и людей в нем, дает возможность самовыражения через дизайн конкретного костюма. Создаются лишь впечатления, эмоции, желания... и ничего реального. Вот почему организовывается и активно разрастается неутилитарное арт-пространство, как практика конструирования виртуального, а значит - переживаемого не реально, а в воображении (рис. 6-8).



Рисунок 6



Рисунок 8



Рисунок 7

Доминирует концептуальное искусство, а от-кутюр снова в авангарде моды. Искусство костюма тяготеет к эксклюзивности и «проживает» свою жизнь в пространстве всевозможных музейных экспозиций. Не эту ли идею преследовал выдающийся Кутюрье современности Валентино Гаравани, открывая ЗД музей костюма, в котором представлены лучшие из его творений?! Опыт становится интуитивным, что порождает все новые и новые способы видения мира, в данном случае через модный костюм.

Важно, что визуальность, как явление, всегда амбивалентна и всегда должна быть способом (средством), а никак не самоцелью. Визуальные образы проносят свои сообщения сквозь историческое время и пространство, а мы «считываем» эти сообщения интерпретируя их смысл в контексте того информационного поля, в рамках которого являемся зрителями - адресатами. Культурологи утверждают, что художественное видение изменяется, эволюционируя от культуры к культуре, сохраняя при этом определенные постоянные характеристики. К этим характеристикам относятся в частности способы осуществления визуальной коммуникации, т.е. «форма визуального способа передачи смысла, сочетающая визуальные элементы различных средств представления информации для построения образа возможного мира» [4, с. 216].

Применительно к репрезентации моды в иллюстрации, фотографии, дефиле или специализированной тематической экспозиции актуальными в той или иной мере остаются шесть функций коммуникации /М. Пресс, Р. Купер/. Референциальная функция предполагает максимально объективное и нейтральное изображение, избегая какой бы то ни было двусмысленности: стандартные коды, знаки и значения. Эмотивная функция способствует передаче определенных субъективных реакций, особенно - в модной рекламе (рис. 9). Конативная (англ. conative - волевой) функция коммуникации провоцирует определенную желаемую реакцию получателя информации: примерить, купить, повторить и т.п. Значение поэтической функции коммуникации состоит

в передаче реципиенту внутренне прекрасной самодостаточной сущности. Если же коммуникация не ставит целью фиксацию фактов или трансляцию информации, а лишь поддерживает или завершает коммуникативный акт, в силу вступает фатическая функция. Металингвистическая функция указывает на то, что цель коммуникации заключается в объяснении других знаков. Именно она имеет, на наш взгляд, непосредственное отношение к формированию и распространению нарратива как о конкретном костюме, так и о коллекции, бренде, торговой марке, творческой практике отдельно взятого дизайнера, что в целом способствует формированию визуальной культуры индустрии моды в рамках культуры потребления. Учитываем, что культура - это сфера, в которой кодируется идентичность и непрерывность развития общества.

Во всех видах коммуникации имеют место семиотические понятия денотации и коннотации. Однако, существующие тенденции полистилизма, еклектики, фрагментарности и проч. в современном искусстве, костюма в частности, демонстрируют эволюцию коллажности, которая сопровождается углублением принципа ее построения разнородностью. Доминирующей становится идея бри-коллажности, т.е. соединение искусства с неискусством в едином смысловом пространстве, которое предполагает лишь смысловой синтез. Так, картина, будучи внешне статичной, оказывается достаточно динамическим эстетическим феноменом, создающим пространство,



Рисунок 9

которое может быть эстетически освоено в естественном для человеческого восприятия тэмпоритме. Вместе с тем, она существует в конкретной коммуникативной структуре той или иной культуры. То же происходит с костюмом, который после его демонстрации на подиуме может просто висеть на вешалке, может быть выставлен на манекене в витрине магазина, а может быть представлен в экспозиции музейной выставки.

Любое современное коммуникативное пространство, в том числе визуальное, является совокупностью текстов, которые «выписаны» их автором как целостное произведение с определенной драматургией, сюжетом, проблематизацией. Такое пространство способно трансформироваться предельно: от реалистического измерения до «концептуальной пустоты». Идеологический и эстетический эклектизм, присущий современному пространству искусства в целом, и костюма в частности, позволяет использование разнородных смесей знаков и столкновение языков, оставляя за собой право на акт изменения знаков от осознаваемого стандарта до более эмоционального. Наиболее выразительными, показательными примерами этого являются арт-дизайн и концептуальная мода. Разрушая классические стереотипы восприятия, они направляют потребителя в новые эстетические измерения. Вопрос только в том, существуют ли границы «прочтения» и интерпретации артдзайна, концептуального костюма, каковы они...

Духовное начало, которое было доминантой искусства прошлых веков, практически отсутствует в наиболее распространенных артпрактиках современности. На первый план вышли конструирование образов, пространств, перформансов, акций и т.п. Искусство конца ХХ века провозгласило замену зрительного восприятия тактильными отношениями между субъектом и арт-объектом. Прикосновение и ощупывание на всех уровнях (от примитивного тактильного через визуальное до ментального) доминирует в сфере художественно-эстетического опыта

References:

- 1. Візуальність в умовах культурних трансформацій / Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Черкаси: Ю.А. Чабаненко, 2009. 170 с.
- 2. Візуальність в контексті культурних практик / Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конфе-

ренції. – Черкаси: «Брама-Україна», 2011. – 232 с.

3. Лагода О.Н. «Красноречивость» и «косноязычность» проявлений моды: нарратологическое измерение / Dynamics of human intelligence evolution, moral and aesthetic world perception and artistic creation // Materials digest of the XX International Scientific and Practical Conference

and the I stage of Research Analytics Championships in construction sciences, architecture, culturology and study of art. – London: Published by IASHE, 2012. – P. 116-118.

4. Власть дизайна: Ключ к сердцу потребителя / М. Пресс, Р. Купер; пер. с англ. А.Н. Поплавская; науч. Ред. Б.П. Буландо. – Минск: «Гревцов Паблишер», 2008. – 352 с.



INTERNATIONAL UNION OF COMMERCE AND INDUSTRY

Union of commercial enterprises, businessmen, scientists, public figures and politicians from different countries. The union combines the social and commercial elements of functioning.

- Promotion of international consolidation and cooperation of business structures
- Promotion of development of commercial businesses of various kinds
- Assistance in settlement of relations and questions of businessmen with each other and with social partners in business environment
- Assistance in development of optimal industrial, financial, commercial and scientific policies in different countries
- Promotion of favorable conditions for business in various countries
- Assistance in every kind of development of all types of commercial, scientific and technical ties of businessmen of different countries with foreign colleagues
- Promotion of international trade turnover widening
- Initiation and development of scientific researches, which support the effective development of businesses and satisfy the economic needs of the society
- Expert evaluation of activities in the field of settlement of commercial disputes, establishment of quality standards and defining of factual qualitative parameters of goods and services
- Legal and consulting promotion of business
- Establishment and development of activities of the international commercial arbitration
- Exhibition activities
- Holding of business and economic forums



EVOLUTION OF TYPES OF THE BODY-SPACE ENVIRONMENT OF SHOWROOMS

L. Litviyuk, postgraduate student Kharkiv State Academy of Design and Arts, Ukraine

The author considers the phenomenon of convergence of the museum and the commercial types of environment: positive and negative aspects of the process.

Keywords: convergence of environment types, art-environmnt, exhibition space, «fast-museum».

Conference participant

ЭВОЛЮЦИЯ ТИПОВ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ ВИСТАВОЧНЫХ ПОМЕЩЕНИЙ

Литвинюк Л.К., аспирант Харьковская государственная академия дизайна и искусств, Украина

В статье рассмотрено явление конвергенции музейного та торгового типов середы: позитивные и негативные аспекты пропесса.

Ключевые слова: конвергенция типов сред, арт-среда, выставочное пространство. «fast-museum».

Участник конференции

За последние годы значительно обострился вопрос сближение двух типов сред — музейного и торгового. Такая тенденция угрожает, уже в ближайшее время нивелировать границу между ними, создав новое универсальное пространство. Самым ярким тому доказательством может служить постепенное превращение супермаркетов в так называемые «драгстори», которые объединяют в себе торговую, культурную, информационно-развлекательную плоскости, в экологические агломерации. Поразительное сходство музеев с базаром было отмечено еще в 30-е годы немецким Философом В. Беньямином. [1]. Подобные трансформации постепенно набирают обороты. Протекающие процессы в социуме тяготеют к преобразованию любого общественного заведения в экспозиционное пространство. Предпосылки этих течений можно выявить в стремительном распространении средств копирования (фотоаппаратов, принтеров, копиров, сканеров, смартфонов и т.д.), что вызвано их тотальным удешевлением.

С развитием технологий и ростом конкуренции появилось стремление создавать (комбинировать), различные по своему назначению, объекты. То, что в 1990-е годы казалось невероятным (мобильные телефоны, сматрфоны и другие гаджеты) стало общедоступным в начале XXI века. Расширение технической базы спровоцировало «творческой бум», особенно в фотоискусстве. Количество людей, которые начали заниматься фотографией, значительно возросло. Теоретически, каждый при наличии возможностей, может создать «объект» и предложить его на рассмотрение

публики. Будет ли он иметь культурную ценность, остается решать именно зрителю. Подобный всплеск низкокачественного визуального продукта, например, уже наблюдался с первым переходом фотоаппарата в широкое пользование. На данный момент ситуация аналогичная. Доступность технических возможностей провоцирует двоякое влияние на арт-среду. С одной стороны, искусство перестало быть привилегией «избранных»: количество курсов и школ дизайна увеличилась в разы, неизбежно повлияв на качество образования. Базовый набор «навыков художника» значительно уменьшился, появилась перенасыщенность информационного и художественного пространства. С другой — повысился интерес к современному искусству, что обусловило организацию современных экспозиционных территорий: открылись новые галереи и выставочные залы, много людей получила возможность самовыражения через творчество. В последнее время именно галереи и выставочные залы становятся теми единственными экспозиционными площадками, которые создаются на территории современной Украины. Основное внимание творческой элиты обращено именно на современное искусство, отводя историческому достоянию второстепенные роли. Музей, как очаг культуры искусственно поддерживается государством и энтузиастами. Об этом красноречиво свидетельствует отсутствие крупных музеев, который был созданы за время независимости Украины. Все чаще мы сталкиваемся с ситуацией, когда предметы искусства, размещенные в государственных музеях, не интересуют современного зрителя, а экспозиционные площади сдаются для проведения временных выставок частных авторов.

Интенсивность движения формационных потоков ускоряет все социальные процессы в государстве и мире. Увеличение количества творческих единиц не всегда положительно влияет на качество их работ, скорее наоборот — снижает выдвигаемые критерии и требования. Количество желающих продемонстрировать свои достижения значительно превышает предложения выставочных площадок. Именно здесь на помощь приходят ранее не востребованные территории. Экспозиции появляются в торговых и развлекательных центрах, кинотеатрах и даже заведениях общественного питания, а основным критерием становится посещаемость. Постепенно выставочная среда перестает существовать камерно, олицетворяя элитарность своего происхождения. Процесс ее превращения в часть развлекательной индустрии провоцирует изменение основных функций. Музей с одной стороны превращается в место для отдельных ценителей и посвященных, с другой, толпа «современных зрителей» проходит через него на огромной скорости, не акцентируя свое внимание на многих конкретных экспонатах. Посещение музея становится скорее «отметкой» в списке достопримечательностей, которые необходимо посетить. Все культурноэстетические потребности рядового гражданина могут быть удовлетворены в условиях информационно-развлекательной среды торгового центра. В своей статье «Что впереди?» цитату, из которой мы уже приводили, Галина Курьерова очерчивает понятие «fast-museum» (по аналогии с fast-food), которое наиболее полно характеризует морально-эстетическое отношение не только к общим проблемам искусства, но и к музейной среде в частности. [1]. Данное понятие невольно стало определением наиболее доступных экспозиционных площадей начала XXI века — помещений кафе и ресторанов.

В условиях тесного сочетания процесса приема пищи с удовольствием от созерцания арт-объектов, возникает ряд противоречий. Учеными доказано, что на усвоение пищи влияет множество факторов, которые напрямую не зависеть от ее качества. Так, красный цвет способствует быстрой трапезе, а при наличии на фоне динамичного изображения, например телевизора, человек способен съесть больше. Не следует пренебрегать личными предпочтениями: имея активный отрицательный раздражитель, количество проведенного времени, или даже посещений существенно уменьшиться, при измененных условиях, результат будет диаметрально противоположный. Таким образом, ведение в интерьер дополнительных деталей-раздражителей, может носить как позитивный, так и негативный характер.

Симбиотическое существование этих сфер в идеальном варианте следует считать взаимовыгодным. Теоретически статусное заведение общественного питания имеет свою клиентскую базу, так же как и высококачественный арт-продукт имеет собственную публику. Но на практике мы сталкиваемся с несколько отличным соотношением. Зачастую кафе и рестораны становятся площадкой экспонирования посредственных авторов, чему существует ряд причин. Во-первых — денежный фактор: не имея достаточного уровня мастерства, чтобы вести активную выставочную деятельность на уровне ведущих музеев, галерей, выставочных

площадок мира, страны или города, автор оказывается в условиях, когда вынужден платить за возможность демонстрировать свои работы. Поскольку основным видом деятельности фаст-фудов выступает совсем не выставочная деятельность, плата может быть символической, или вообще отсутствовать. Во-вторых, автору стопроцентно гарантирован зритель, который невольно поставлен в условия созерцания творчества. Именно к таким «тепличным» условиям тяготеют начинающие и посредственные авторы. Единственным пострадавшим в сложившейся ситуации остается посетитель. Восприятие дополнительной информации, которая чаще всего является низкокачественной, неизбежно приведет к деградации и снижению уровня требований, которые должны выдвигаются к качественным арт-объектам. Становясь частью непрерывного информационного потока, увеличивающегося с каждой минутой, человек перестает расставлять акценты, поглощая искусство на уровне с едой фаст-фудов. Культура становится одним из товаров потребляемых с максимальным удобством. Музейные комплексы, стали подобные молам и развлекательным центрам.

Избалованный «яркой картинкой», современный «ценитель искусства» нивелирует любую смысловую нагрузку, отдавая предпочтение динамике шоу. Обращая внимание на роль графического дизайна, его элементов и средств выразительности, которые используются с целью организации и подачи необходимой информации в доступной и яркой форме, следует заметить, что нет необходимости создавать визуальный стиль для каждого проекта отдельно. Целью его проведения является привлечение внимания к содержанию выставки, а не к ее оформлению. В эру виртуальных отношений, размещение объявления о мероприятии, или даже календаря планируемых мероприятий в сети Интернет, сыграет только

положительную роль. С практической стороны это может быть отдельный раздел сайта заведения, оформленный тематически, баннер, анимированный флеш-баннер, или даже отдельная веб-страница. Не следует пренебрегать и полиграфической продукцией плакат, флаер, листовка и т.д. Использование стереотипных и шаблонных графических знаков в электронных носителях, например кисть, палитра, багет и т.п., для художественных выставок, намного облегчает идентификацию информации. Однако, необходимо помнить, что графический язык новых элементов должен соответствовать общей стилистике заведения. Выбор количества носителей рекламной информации остается за автором и организаторами проекта. Примененные к ним средства выразительности графического дизайна являются одними из основных факторов, влияющих на создание первого впечатления от проекта.

Конвергенция двух типов среды — музейного и торгового, способствовала изменению основных музейных функций, превратив его в часть развлекательной индустрии. Подобные процессы спровоцировали рост интереса к элементам и средств выразительности графического дизайна, выведя культуру потребления на новый уровень. Расширение выставочного пространства положительно повлияло на развитие графического дизайна. Заимствование и реорганизация виртуальных элементов коммерческих визуальных стилей, соответствует основным принципам графического дизайна, где качественное, грамотное оформление нацелено на построение взаимосвязей между автором и зрителем, и способно привлечь дополнительное внимание к мероприятию.

References:

1. Курьерова Г. Что впереди? / Галина Курьєрова //«Дизайн на Западе». — М.: ВНИИТЭ, 1992.



"BABYLON" AS A FACTOR OF NATIONAL CONSOLIDATION: EUROPEAN AND UKRAINIAN ASPECTS

S. Storozhuk, Candidate of Philosophy, Associate Professor National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine, Ukraine

The author has presented the significance of the language as the factor of national consolidation on the basis of analysis of theoretical heritage of foreign and Ukrainian thinkers. It was demonstrated that common language could be an important integrative factor. However it does not reveal all the complexity of national unity. It is underlined that modern Ukrainian «Babylon» does not contribute to national consolidation

Keywords: Babylon, nation, language, national consolidation factor, cultural world.

Conference participant, National championship in scientific analytics

Чегодня в Украине наблюдается иассовый интерес к проблеме языка. Многочисленные публикации на эту тему в прессе имеют преимущественно полемический, агитационный или обвинительный характер. Чаще всего эти работы случайны и фрагментарны, а поэтому переполнены скорбящей эмоциональностью и осторожностью, вследствие чего, они не очень способствуют формированию сознательного патриотизма и активной позиции в вопросах национальной и языковой экзистенции. Значительной части этих публикаций свойственна псевдонаучность, которая иногда носит антиукраинский характер.

Принимая во внимание необходимость научно-незаангажированного подхода к решению проблемы языка в контексте формирования современной украинской нации, на наш взгляд, довольно своевременным есть обращение к теоретическому наследию тех зарубежных мыслителей, которые занимались данной проблемой. Среди них: Й. Фихте, Г. Гердер, В. Гумбольдт, Ф. Шляермахер, К. Каутский, Е. Ренан, К. Гирц, Б. Андерсон и т.д. Среди украинских исследователей следует вспомнить П. Кулиша, А. Потебню, В. Старосольского, О. Бочковского, Л. Рэбета и даже В. Антоновича, который в отличие от упомянутых исследователей всю свою жизнь отрицал нациотворческое значение языка. Однако, на склоне своей жизни, в 1905 г., по официальному поручению историко-филологического факультета, Киевского университета святого

«ВАВИЛОН» КАК ФАКТОР НАЦИОНАЛЬНОЙ КОНСОЛИДАЦИИ: ЕВРОПЕЙСКИЙ И УКРАИНСКИЙ КОНТЕКСТ

Сторожук С.В., канд. филос. наук, доцент Национальный университет биоресурсов и природопользования Украины, Украина

На основании анализа теоретического наследия зарубежных и отечественных мыслителей в статье освещено значение языка как фактора национальной консолидации. Показано, что общность языка может стать важным интегративным фактором, однако не раскрывает всей сложности национальной общности. Подчеркнуто, что современный украинский «Вавилон» не содействует национальной консолилации.

Ключевые слова: Вавилон, нация, язык, фактор национальной консолидации, культурный мир.

Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике

Владимира, профессор В. Антонович подготовил «Записку в деле ограничений украинского языка» [2, с. 192]. В этой записке ученый утверждает, что указ 1876 г. запрещает в Российской империи книги на украинском языке отнюдь не за их содержание. Кроме того, речь идет о запрете украинского языка, на котором разговаривает много миллионов людей. Это тормозит развитие народа, противодействуя его приобщению к культурной жизни, независимо от того, как называть украинский язык («языком, наречием, говором или диалектом») [4, с. 89]. Выводы В. Антоновича являются аргументированными и полностью подтверждают немаловажное значение языка для культурного развития и национальной консолидации.

Анализируя влияние языка на процесс национальной консолидации, следует напомнить, что взаимосвязь нации и языка первым обосновал Й.Г. Фихте. Он рассматривал язык как олин из главных признаков национального отличия. По мнению немецкого исследователя, язык формирует глубинную органическую связь людей, а потому его нельзя рассматривать лишь как систему языковых «абстракций», она включает весь «чувственнообразный способ выражения». За словами Й.Г. Фихте, «не народ высказывает свое сознание, а его собственное сознание говорит из него» [12, с. 124]. Аналогичные мысли высказывали и немецкие романтики: Й.Г. Гердер, В. Гумбольдт и Ф. Шляермахер.

Фактически, Й.Г. Фихте и немец-

кие романтики рассматривали язык, как главный источник внутренней, личной, и общественной жизни. Это не удивительно, ведь полностью очевидно, что язык, с одной стороны, воспроизводится и переживается каждым отдельным человеком, а, с другой – выступает архивом переживаний и мыслей народа, свидетелем его соревнований и судьбы. Именно поэтому, сущностью языка выступает не слово, а содержание, которое с этим словом ассоциируется в сознании человека.

Идеи немецкого романтизма относительно значения языка как фактора национальной консолидации нашли свое яркое отображение в украинской теоретической мысли: сначала проблему защиты украинского языка поставил П. Кулиш, со временем свое теоретическое оформление она нашла в творчестве А. Потебни. Украинский исследователь, аналогично Й.Г. Фихте, убежден в том, что «Язык, это не только известная система образов познания... Язык вместе с другим, - это путь осознания эстетичных и моральных идеалов, и в этом отличие языков не менее важное, чем в отношении к познанию» [8, с. 259]. Кроме того, ученый сравнивает язык со зрением, поскольку в то время как наименьшие изменения в строении глаза и леятельности зрительных нервов непременно влияют на все мировосприятие человека, так же и наименьшие изменения в строении языка служат причиной иных комбинаций мышления. А. Потебня доказывает, что язык выступает одним из главных и обязательных признаков единства народа, другими словами, орудием национального сознания. Язык всегда возникает как продукт «народного духа», именно поэтому в языке выражается национальная специфика народа, его мировоззрение.

Принципиальное значение для нациософии несут раздумья А. Потебни относительно двуязычия, которое не только широко навязывалось в советское время всем нерусским народам, но и широко пропагандируется в современной Украине. В частности, украинский мыслитель уверен, что «Человек, который разговаривает на двух языках, переходя от одного к другому, меняет, вместе с тем, и характер и направление течения мысли» [8, с. 260]. Кроме того, знание двух языков в раннем возрасте, по мнению А. Потебни, есть довольно вредным, поскольку усложняет достижение целостности мировосприятия, мешает научной абстракции, раздваивает системы изображения и общения. Эти выводы полностью подтверждает педагогическая теория начала XX века. В этом контексте, следует вспомнить Международный конгресс в Люксембурге (1928), где специалисты решительно отбрасывали двуязычие и обосновывали необходимость обучения в школе на родном языке [3].

Таким образом, как немецкие так и украинские романтики рассматривали язык не как внешний признак, «который можно поменять на шаровары с вышитой сорочкой и смокинг» [5, с. 117], не меняя при этом национальную идентичность, а как важную составляющую внутреннего мира человека и сообщества, которое объединяется с его помощью. По их мнению, язык органически объединен с психикой людей, с глубинами сознательного и подсознательного. Фактически, «язык – это дом духа» (М. Хайдеггер), в том числе и того, что делает англичан англичанами, французов французами, а украинцев украинцами.

Вслед за романтиками (как немецкими так и украинскими), которые рассматривали язык как внутренний психологический признак сообщества, мыслители начала XX века считали, что язык можно рассматривать как внутренний демаркатор общества и внешний признак наций. Например,

К. Каутский определяет нацию как «языковое общество», а модерную нацию как общество литературного языка [3]. Подобные идеи высказывали и шведский социолог Р. Челлен, и чешский нациолог Б. Клинебергер, и украинский патриот митрополит И. Огиенко.

Действительно, такие утверждения имеют рациональное зерно, ведь если предположить, что в нынешней Франции население и дальше говорит на кельтском, франкском и латинском языках, то целиком очевидно, что вместо одной французской наций существовало бытри, а Франция была бы не национальным государством, а государством национальностей. Именно поэтому во время национального подъема французов – время большой революции, - они позаботились о плановой языковой ассимиляции еще не совсем романизованных или офранцуженных провинций с помощью сети школ, и, таким образом, французский народ стал естественной, национальной единицей [9, с. 136-137].

Анализ зарубежной и украинской нациософии XIX - начала XX века, приводит к мысли, что язык может рассматриваться не только как важный фактор национальной консолидации, но и как внутренний и внешний демаркатор национального сообщества. Конечно же, на этом можно было бы закончить исследование, уверенно утверждая о том, что нация - это языковое сообщество, вследствие чего она требует языковой гомогенности. Однако, все упомянутые мыслители (зарубежные и украинские) принадлежат к «органической» версии примордиализма - направления, главные принципы которого, полностью опровергнуты модернистами (Э. Геллнер, Э. Хобсбаум, Э. Гиденс, Г. Манн, Б. Андерсон и д.). Они убеждены в том, что язык нельзя рассматривать как фактор нациостроения, ведь его общность выступает результатом политического единства [11, с. 61-260].

Полностью очевидно, что аргументы модернистов имеют рациональное зерно, которое подтверждает уже упомянутый пример Франции. Однако даже в пределах этого направления есть исключения. В частности, Б. Андерсон, вообще соглашаясь с

общими положениями модернизма – о модерном характере национальных сообществ, о влиянии капитализма на них развитие и европоцентризмом, – все же убежден, что «Вавилон» или языковая разнородность есть одним из домодерных факторов формирования национальных сообществ.

Ученый подчеркивает, что еще религиозные сообщества или культурные миры - христианский, исламский и культура срединного царства (в современном толковании китайский), - строились на основании языкового принципа. По этому поводу он пишет: «Безмолвные священные языки были посредниками, с помощью которых воображались глобальные сообщества прошлого» [1, с. 38]. При этом реальность таких представлений была обусловлена идей онеслучайности знака. Например, в исламской традиции практически до нашего времени господствовала мысль о невозможности перевода Корана, а в христианском мире велись дискуссии относительно достойного языка (латыни или родного разговорного) для масс. Домодерный мир неотделим от языка, вследствие чего онтологическая реальность неотделимая от священного языка, который в свою очередь, и определяет границы религиозного (или культурного) сообщества.

Несмотря на всю грандиозность, сформированных на основании священных текстов, культурных миров, Большие географические открытия и постепенная потеря руководящих позиций латынью, вследствие печатного капитализма, содействовали формированию новых языковых общностей. В частности, Б. Андерсон подчеркивает, что Вавилон, в домодерном обществе игрывал небольшое значение, однако, когда капитализм и печать создали одноязычную массовую читающую публику, именно он способствовал возникновению наций. Это, по мнению ученого, состоялось тогда, когда издательство книг перестало быть интернациональным делом. Открыты и использованы Протестантизмом как литературные, национальные языки, постепенно вытеснили латынь и заложили фундамент для формирования новых сообществ - национальных. Со временем нация как

CHI THROLOGY SPORTS AND ART HISTORY

воображаемое политическое сообщество стало властвовать над человеческим умом и социальной организацией.

Следует заметить, что выводы Б. Андерсона относительно языкового определения культурных (и национальных) сообществ подтверждает и публичное заявление куратора «Фонда развития русского языка» Л. Путиной. Она утверждает, что «границы России проходят там, где и границы русского языка», ведь «Русский язык объединяет людей в русский мир - совокупность тех, кто разговаривает и думает на этом языке» [7]. Однако, такие публичные заявления, основаны на политической спекуляции, относительно языковой проблематики, дают основания утверждать, что язык есть важным, но не определяющим фактором национальной идентификации. Язык, как утверждает Л. Ребет, «может облегчить объединение общества в целость, но на его основании нельзя предполагать существования одной нации» [9, с. 137]. Очевидно, что ни славянские, ни германские, ни романские языковые группы не дают наций. Не вызывает сомнения и то, что русскоязычное украинское население составляет часть украинской, а не русской нации.

Не смотря на то, что много авторитетных исследователей отождествляет язык и нацию (Й.Г.Фихте, Й.Г. Гердер, А. Потебня и др.), есть и такие, которые рассматривают язык как довольно неустойчивый внешний ее признак. Эту мысль развивает французский лингвист А. Мэйе. Он, исследуя европейские языки, отмечает, что почти все народы Европы меняли свой язык, а тем более все они имели способность к изучению других языков [3]. Ярким примером этогоесть ирландцы. Они не смогли уберечь национальный язык, однако, не потеряли чувства национальной идентичности. Именно это дает возможность М. Веберу, Ф. Й. Нойману, Э. Ренану, О. Бауэру, В. Старосольскому, Ф. Рацелю, П. Милюкову и другим утверждать, что нация - это что-то большее чем язык, она может формироваться, не имея своего национального языка [3]. По этому поводу достаточно справедливым есть замечание Э. Ренана, который в своей известной лекции «Что такое нация» утверждает, что язык только приглашает к единению, но не принуждает к нему. В человеке есть что-то свыше языка – это его желание. Разве нельзя иметь те самые чувства и мысли, любить те самые вещи, имея разные языки?» [10, с. 259]. Эти слова ученого не следует забывать, поскольку в человеке, как показывает история национализма, на первом месте должны стоять человеческие идеалы, и только потом национальные.

Проведенный нами анализ, дает возможность утверждать, что язык способствует национальной консолидации. Достаточно часто он становится главным основанием внутренней идентификация группы, что, довольно убедительно, показали Й. Фихте иромантики. Соответственно, язык есть одним из тех факторов, которые содействуют повышению уровня комплиментарности социальной группы, трансформируя ее в нацию. Именно поэтому языковая общность является особенно важным фактором становления нации в период ее зарождения. Однако целиком очевидным есть и то, что язык, не отображает всей сложности наций, о чем свидетельствует национальное двуязычие или потеря языковой обособленности на определенном этапе развития нации. В любом случае, нравится нам или нет, мы должны признать, что имеющаяся общность языка может способствовать формированию нации, но также, эта общность, может выступать и результатом нациотворческого процесса. Именно поэтому, почти все (включая старые и развитые нации - Англию, Францию, Германию, США и т.д.) нации уделяют значительное внимание языковой политике. Пользуясь опытом развитых европейских наций современная украинская власть, разрабатывая программы национальной консолидации, вместе с другими проблемами, должна обратить особое внимание на языковую политику, которая должна быть национальной, то есть направленной на развитие украинского языка

References:

1. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма /

- Б. Андерсон. М.: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2001. 288 с. ISBN 5-93354-017-3.
- 2. Антонович В. Записка в справі обмежень української мови / В.Антонович // Антонович В. Моя сповідь : вибрані іст. та публіцист. твори. К. : Либідь, 1995. (Пам'ятки історичної думки України). Режим доступу до роботи : http://litopys.org. ua/anton/ant08.htm
- 3. Бочковський О. Вступ до націології [Електронний ресурс] / Ольгерт Бочковський. Мюнхен, УТГІ, 1991-1992. Режим доступу до книги: http://www.ukrstor.com/ukrstor/natiologia24.html
- 4. Гринів О. Українська націологія: XIX початок XX століття [Історичні нариси] / Олег Гринів. Львів: Світ, 2005. 288 с. ISBN 966-603-408-5.
- 5. Іванишин В., Радевич-Винницький Я. Мова і нація / В. Іванишин, Я. Радевич-Винницький. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 1994. 218 с. ISBN 5-7707-5898-8.
- Картунов О. Західні теорії нації.
 Плюралізм думок, дефініція понять /
 Картунов // Віче. 1996. № 6.
- 7. Лизанчук В. Мова безпека української нації [Електронний ресурс] / В. Лизанчук // «Дзеркало тижня» № 34 18 Вересеня 2010. Режим доступу до статті: http://www.dt.ua/articles/61068?section=newspaper#article
- 8. Потебня А.А. Эстетика и поєзия / Александр Потебня. М.: Искусство, 1976. 614 с. (История эстетики в памятниках и документах).
- 9. Ребет Л. Теорія нації / Лев Ребет. Мюнхен, В-во «Сучасна Україна», 1955. 199 с.
- 10. Ренан Е. Що таке нація /Ернест Ренан // Націоналізм. Антологія [Текст] / упоряд. О. Проценко, В. Лісовий; літ.ред. Л. Білик. К.: Смолоскип, 2000. С. 253-264. (Наукове товариство ім. Вячеслава Липинського).
- 11. Смит Э. Национализм и модернизм: Критический обзор теорій современных наций и национализма / Э. Смит. М.: Праксис, 2004. 464 с. ISBN 5-901574-39-7.
- 12. Фіхте Й. Г. Промови до німецької нації / Й. Г. Фіхте // Мислителі німецького Романтизму. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003. 588 с. ISBN 966-668-016-5 588.



MANIFESTATION OF THE DESIGN AS A CULTURAL PHENOMENON

S. Arefyeva, Candidate of Pedagogical sciences, Associate Professor Kazan (Volga Region) Federal University, Russia

Widespread use of the design is caused by its strengthening influence on human life. Nowadays the product created by the design is considered to be a condition of the competitive advantage in market relations.

Keywords: design, culture.

Conference participant, National championship in scientific analytics

ПРОЯВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК ФЕНОМЕНА КУЛЬТУРЫ

Арефьева С.М., канд. пед. наук, доцент Казанский федеральный университет, Россия

Повсеместное обращение к дизайну обусловлено его усиливающимся влиянием на жизнь человека, т.к. создаваемый им продукт ныне считается неоспоримым условием конкурентного преимущества в рыночных отношениях.

Ключевые слова: дизайн, культура.

Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике

Проникая во все стороны жизни, играя в ней важную роль, дизайн взял на себя функцию красоты и, на сегодня, формирует предметный мир по своим законам: поддерживая и изменяя традиции, вырабатывая новые тенденции, создавая комфорт и уют, активизируя творческий потенциал людей — проявляет себя как одно из проявлений культуры.

Под культурой (лат. – cultura – воспитание, образование, развитие) понимается исторически определенный уровень развития общества и человека, выраженный в типах, формах организации жизни и деятельности людей, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях (БСЭ). Таким образом, «культура» включает в себя целенаправленное воздействие человека на природу, его обучение, воспитание, социализацию.

Сходное понимание имеется в дизайне – когда механизм социализирующего воздействия вещи раскрывается при его пользовании. Разработанная К. Марксом теория опредмечивания доказывает, что человек осваивает предметный опыт, накопленный культурой до него, «закладывает» индивидуальные навыки, потребности и качества и интенсифицирует его. Также происходит и вещью дизайнера, который закладывает модели поведения людей в сформированной им вещной среде.

Различные идейно-исторические установки, рыночные отношения и проч., существующие в обществе, органично (порой и иррационально) входят в жизнь. Тут дизайнер оказывается их проводником, вследствие разработки им предметной среды, приходится решать разнообразные вопросы, даже этические. К примеру, античное общество видело свою воспитанность

перед варварами в том, что умело обращалось с продуктами человеческой деятельности - умело создавали «вторую природу» (Демокрит). Сделав человека мерой всех вещей, они стали выражали его идеально-прекрасным, в гармонии внешних и внутренних качеств. Так, красота, понимаемая ими как чувственная и наглядная, привела к ясно видимой форме. Например, коры и куросы, ордера и разнообразная керамика. В позднеримскую эпоху получает распространение иной комплекс значений «культура», позитивно оценивающий городской уклад социальной жизни, характеризующийся признаками личного совершенства. Отсюда – другое отношение к вещи как к некоторой дополняемой части самого человека. Так как среда для римлянина важна как личная, так и городская, пространственная, то многие предметы стали обладать однозначно трактованными культурными понятиями. Это обусловлено однородностью общества

Средневековье, отрицательно относившееся к реальному миру, вглядывалось в ирреальное. Потому художники воспроизводили в предметах типическое и резко противопоставляли трехмерности плоскостность. Последовательность у них нарушалась и смыкалась в симультанное изображение. Характер предметов наделялся символом и тесно сращивался с религиозным менталитетом. Для художников средних веков название предметов не столь важны как представленная в концентрированном виде концепция вещи и обозначение ее пользователя. Он ее маркирует и определяет своеобразные социальные ниши. Например: предметы для работника и феодала были неоднородными, так как они представляли собой разные социальные слои, к тому же наделялись личностными неповторимыми качествами, т.е. создавались субъектно-субъектные предметы.

Постепенное изменение развития общества, выраженное в предметной среде, отражающее политические, религиозные и идейно-теоретические установки; выражало тенденции индивидуализированного восприятия вещей (Т. Быстрова). XVIII векеще более усиливает прагматическое отношение к ним, как к уникальным, выражающим облагороженную активность общества, возвышающим личность, делающим ее полной самоуважения и достоинства, открывая пути самосовершенствования не только себя, но окружающего мира как социального, так и природного. И, несмотря на то, что производство и экономические отношения рассматривались как второстепенные элементы культуры, вещь становилась ценной со всеми утилитарными и потребительскими качествами. Но этот процесс был замедленным, отчуждение создаваемых вещей от традиций, обезличенное тиражированием, пугало людей. Потому совершенно понятно их желание самовыражения в ходе создания уникальных объектов, что ярко выражалась в моде.

В XIX веке произошел возврат к национальным корням при создании предметной среды (концепция натурализма) привела к индивидуализированным эстетическим продуктам, а «духовная» свобода – к поискам моральных, эстетических и философских сущностей. Это выразилось и в культуре, которая не зависела от целей и потребностей, что привело к подражаниям внешней формы, искусственности, эклектике. К тому же не было смыкания инженерной работы

с эстетическими и потребительскими запросами, что в свою очередь, приводило к стихийности развития и дегармонизации. Стремление преодоления кризисности рубежа XIX—XX веков привело к рождению стиля модерн, который тяготел к субъективизму и декоративизму, незаконченности формообразования или его формализованному воплощению — отображению своеобразия личности обладателя и его социальных характеристик.

Научно-технический прогресс, технологизация и стремительное неоднородное развитие общества рождало полицентрические философские теории для осмысления жизни, что позволяло по-новому применить в практике теоретические воззрения. Именно в этот период рождается «дизайн» (design - англ.) как синтез теории и практики. Под ним и сегодня понимается проектная деятельность по разработке промышленных изделий с высокими потребительскими свойствами и эстетическими качествами, по формированию гармоничной предметной среды жилой, производственной и социально-культурной. Именно в этот период формируются его принципы: 1) польза, где заложены утилитарные функции, которые слились с чувством владения, родственного формального и эмоционального созвучия; 2) прочность, предполагающая технологическую и техническую целесообразность; 3) красота,

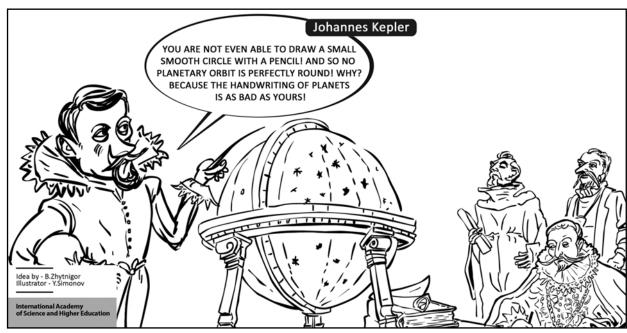
имеющая современную пластическую выразительность, воплощающую опредмеченный технологический процесс; 4) поточность (тиражирование); 5) рациональность ценообразования. Заложенная стоимость удовлетворяет покупательскую способность и потребность в вещи различных слоев населения. Вероятно, в этом кроется его феноменальная способность умения активизации потребления для восполнения полноты бытия человека. Это является обратной связью между потреблением и производством, предотвращающим перепроизводство. Таким образом, при создании предметной среды возникает посредническая дизайн-культура, объединяющая духовную и материальную сферы. А перед дизайнером стоит задача создания привлекательной, ценной, эстетически оформленной вещи, которая максимально приближена к тиражированию. Так осуществляется единство функции и формы и закладывается концепция, представленная в модели, где потребитель «примеряет» свои взаимоотношения с вещью.

Такие представления были углублены в XX веке, с 20-х годов, когда дизайн осуществляет попытку переделать человека при воздействии на него предметной среды. Часто это смыкается с идеологией, порой приводящей к отчуждению (нейтральности), стандартизации и обезличиванию, а создаваемые предметы становились

примитивными, с устоявшейся формой. Такое положение дел продолжалось практически до середины XX века, пока тоска по предметности не вызвала потребительское отношение к ней и обрела статусные характеристики. Потребление - востребованность вещи даже когда в ней острой необходимости, вызывает ее агрессивность и как бы «подчинение» человека. Например, желание иметь вещь. Отсюда - огромная ответственность дизайна, который может выстраивать диалогические отношения, характер которых зависит не только от того, «производственная», «ритуальная» или «игровая» вещь, но и от заложенных в нее смыслов вещи (М.С. Каган). Таким образом, ранее существовавшие спонтанные взаимоотношения в культуре, приводят с помощью дизайна к продуктивным, организованным отношениям человека и вещи, определяющим ее назначение, смысл и форму.

References:

- 1. Большая советская энциклопедия.
- 2. Быстрова Т.Ю. Вещь. Форма. Стиль: Введение в философию дизайна. – Екатеринбург, 2001.
 - 3. Античная школа
 - 4. М.С. Каган
- 5. Демокрит из Абдер // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 86 томах (82 т. и 4 доп.). СПб.: 1890–1907.



SYNERGY AS THE MOST IMPORTANT PRINCIPLE OF ORTHODOX CULTURE

O. Soldatenkova, Candidate of Culturology Ukhta State Technical University, Russia

The author considers the formation of understanding of synergy as the most important principle of the Orthodox culture. **Keywords:** synergy, the Tabor light, Hesychasm.

> Conference participant, National championship in scientific analytics

СИНЕРГИЯ КАК ВАЖНЕЙШИЙ ПРИНЦИП ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ

Солдатенкова О.В., канд. культурологии Ухтинский государственный технический университет, Россия

В статье рассматривается становление понимания синергии как важнейшего принципа православной культуры

Ключевые слова: синергия, Фаворский свет, исихазм.

Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике

дея обожения человека, центральная идея православия, разрабатываемая на протяжении многих веков византийскими богословами, особенно подробно и углублённо была развита в традиции исихазма, мистико-аскетической школы духовной практики, берущей своё начало с IV века. Исихастская традиция «умного делания», являясь по сути «обширной и очень своеобразной (формой) дисциплины или искусства самоанализа и управления сознанием, основанной на новых принципах и подходах к психологии человека»¹, ни в коей мере не противопоставляла душу и тело, как это было свойственно спорадически возникавшим в монашеской среде ригористическим в отношении тела идеям дуализма. Напротив, этот дуализм сменился постепенно холизмом, что в определённой мере было заложено в и самой идее обожения - Преображении. Аскетика исихазма боролась не с телом, а за тело. Полагая причиной утраты богоподобия человека его тленность и греховность - качества, присущие плоти, - исихасты в этом видели и важность роли тела в спасении². Мистическая практика молитвенного богообщения определялась как преобразование не только души, но необходимым образом и тела человека, подтверждением чему служат множественные примеры

светлой озарённости ликов, исхождения света от праведников, чудес нетления тел. Следовательно, в понимании исихастских богословов, обожение полностью меняет личность, её духовную и телесную природу, снимая, таким образом, дуализм, и претворяя «тварную падшую» природу человека — целостно и актуально — в природу Божественную. Личность в исихазме является тем центром, где фокусируется смысл обожения как диалога Божества и человека, утверждая индивидуальность «через уникальность его (человека) личных отношений с Богом»³

Стержень всей духовной практики исихазма, которую необходимо представлять себе как исключительно личный мистический опыт, - богообщение, диалог с Божеством, всегда даваемый в восприятии Света⁴, обусловливая тем самым понимание света Фаворского в качестве соединения - сверхприродного, непостижимого и невыразимого - человеческой личности в её целостности и Божества⁵. Не созерцание, медитация или же некий экстаз, а именно эта диалогичность, когда течение и завершения процесса невозможно с участием только одной из сторон, и определяет синергию, проявляющуюся в содействии свободной воли человека и благодати Божией, в качестве ключевой позиции

исихазма. В православном понимании сути синергии дано её принципиальное отличие от понимания обожения восточными мистиками или же от античной эманации, что сравнимо с растворением, утратой идентичности, полным подчинением воли. Синергия подразумевает необходимое участие человеческой воли, её энергийного компонента, способного придать действию точную направленность. Сама исихастская практика понималась как управление энергиями: противостояние страстям есть сдерживание всех энергий человека; «умная молитва» собирает энергии и волевым усилием устремляет их к Богу; синергия, как уже было сказано, является соединением энергий человека и Божества. Понятие «энергия», явившееся одним из ключевых понятий исихазма, стало предметом спора, и это, возможно, было обусловлено достаточно туманным толкованием самого термина в трудах главных теоретиков исихазма и отсутствием цельного, однозначно воспринимаемого учения.

Энергия, являясь свойством объекта, будучи причастной ему и от него неотделимой, определяет способность объекта совершать направленные действия и служит некоей мерой действий объекта⁶. Подобное определение применимо к Фаворскому Свету, понимаемому как чувственно вост

¹ Хоружий С. С. Исихазм как пространство философии // Вопросы философии. – 1995. – №9. – С. 80-94. – С.80.

² Например, св. Афанасий Великий в своём Слове «О Воплощении» говорит: «У Господа главной целью было воскресение тела, которое имел Он совершить, ибо знамением победы над смертью служило то, чтобы всем показать оное, всех уверить, что совершено Им уничтожение тления и даровано уже нетление телам» (Творения св. Афанасия Великого. – т.1. – Слово о Воплощении. – С. 201).

³ Хоружий С. С. Исихазм как пространство философии. - С. 80.

^{4 «}Бог есть свет, жизнь и дух в самом высоком и принципиальном смысле. Вещи имеют своё бытие прежде всего в мире, и свет – это то, что даровано им как чисто «формальный», наличный модус их бытийствования; в свете и через свет является Божественное бытие» (Субири К. Сверхприродное бытие: Бог и обожение в теологии св. Павла // Человек. – 2000. – №5. – С.95).

^{5 «}Многообразна благодать, но Свет есть главная её форма, главное из её проявлений...духовный свет — центральная реальность всей мистической жизни православия» (Хоружий С.С. Диптих безмолвия. Аскетическое учение о человеке в богословском и философском освещении. — М.: Центр психологии и психотерапии, 1991. — С. 39).

^{6 «}энергия», например, у Аристотеля, означает сущностные действия, составляющие бытие; часто в этом контексте византийскими отцами Церкви использовался термин «динамис» (об этом упоминает и истолковывает различие К. Субири: Субири К. Указ. соч. // Человек. – 2000. – №2. – С.99).

CULTUROLOGY, SPORTS AND ART HISTOR

принимаемое осуществление благодати, как действие божественных энергий. Возникший в начале XIV века спор касался природы Света Фаворского, который, согласно Евангелию, был видим глазами апостолов, и который полагали Светом Божественным. Калабрийский монах Варлаам обвинил афонских монахов в том, что они считали «тварный» видимый свет Божеством, и утверждал, что сущностно причастное невидимому, непостижимому, неописуемому Божеству будучи одной с Ним природы, также невидимо, непостижимо и неописуемо. Признать что-либо, присущее Божеству, видимым, постижимым и описуемым, следовательно, признать множественность в Едином и Неделимом Божестве, что противоречит догматам. Если же Свет, который видели апостолы на Фаворе, судя по выводам Варлаама, тварный, то необходимо признать невозможность существования реального общения с Богом, что полностью лишало смысла всё учение исихазма о синергии Бога и человека как возможности приобщения Божеству. Согласно исихастской традиции, именно Свет Преображения, всеми восточнохристианскими богословами утверждаемый как нетварный, понимался в качестве той конечной реальности личного мистического опыта, чувственно ощущаемой констатацией сошествия благодати, когда Божество являет Себя в световой стихии. Заметно, что камнем преткновения стало само слово «свет», особенно учитывая то, что наиболее яркий представитель исихазма XIV века, главный теоретик идеи Фаворского Света свт. Григорий Палама (1296-1359 гг.) не всегда точен в терминологии, указывая на принципиальную невыразимость Божественной природы, невозможность отыскания аналогов Божественному в тварном мире, хотя именно солнечный свет может в мире дольнем служить неким подобием - бледным и несовершенным - Света божественного. При

этом Палама решительно отвергает возможность уподобления солнечного света Божественному и придания последнему вследствие этого некого вещественного характера. Энергии, или иначе Божественный Свет, являясь, по сути, внешними причинами, сообщаемыми Святым Духом праведнику, в православной традиции благодаря стараниям богословов - исихастов XIV века понимаются как внутренний свет, благодать, изменившая природу посредством обожения. Согласно учению свт. Григория Паламы, так как Бог проявляется в мире дольнем и может быть познан - Он есть Свет. Свт. Палама пытается избежать антиномий: «Бога называют светом не по Его существу, но по Его энергиям»⁷, правда, в борьбе с латинским рационализмом это должного успеха не приносит. Варлаам обвиняет паламитов в мессалианстве и двубожии, буквально истолковав понятия «Бог» и «Божественное» в трудах свт. Паламы, который обожение толкует как «низлежащую божественность, (...) что есть дар вышележащей сущности Божией»⁸. Против формализма своих оппонентов свт. Григорий Палама приводит слова св. Василия Великого, утверждавшего, что названия вещей не являются их причинами, а наоборот, вещи суть причины названий. Спор требовал установления императивов относительно природы Божественных энергий, для чего был созван второй, посвящённый этой теме собор в июле 1351 года, где должны были решиться вопросы относительно возможного различия между сущностью Бога и Его энергиями. В документе Собора, «Агиоритическом томосе», ставшем апологией исихастов, дано ясное определение света чувственного, света умопостигаемого и Света Божественного, который и есть Свет нетварный, превосходящий два первых. Чувственный свет присущ материальному миру и обнаруживает собою чувственные вещи; знание является «светом ума»,

что показывает отличие светов, воспринимаемых зрением и умом. Осиявший человека при помощи благодати Свет Божественный, превосходящий всякий ум и всякое чувство, видим и умом и чувством, но как - «то ведает один Бог и испытующий это действие». Некоторым образом здесь происходит снятие дуализма чувства и разума, поскольку богопознание даётся человеку в целостности его природы: нельзя говорить о только чувственном или только интеллектуальном богопознании. Свт. Палама категорически отвергает возможность представлять этот Свет как некое «просветление разума», или же использовать слово «свет» в качестве аллегории, напротив, сравнение Света Божественного со светом солнца носит определённый символический характер, являя собой образ Света нетварного, который в свою очередь, есть реально обнаруживаемая явленность Бога в мире, созерцаемая святыми слава Божия и Красота. Сам свт. Палама объясняет это так: «Боговидным Он есть Свет и ничто иное (курсив автора); и то, что в чувственном мире - солнце, то в умном – Бог»⁹. Божественный Свет, тем не менее, не всегда бывает воспринимаем сверхчувственно и сверхразумно, иногда Он является в виде чувственного света, как правило, в исполненных сиянием ликах и телах праведников, чему есть множество подтверждений свидетелей. Наиболее известный и яркий пример - свет, явленный ученикам Христа на Фаворе. Свт. Палама не отвергает факты видения Света телесными очами, но уточняет, что такое видение невозможно без преображения телесности глаз силой Духа, находя в этом подтверждение идеи всеобщего преображения человека - и телесного, и духовного. Свт. Палама ввёл термин - светопросвещённость, которая проявляется в разной мере и соответствует приобретённым добродетелям.

«Свет пренеизреченной славы, со-

⁷ св. Григорий Палама. Беседы. Т.2. Гомилия 35. — С. 100. С.С. Хоружий так объясняет выражение «не по сущности, а по энергиям»: «человек делается причастным Богу не своею «сущностью» — иначе говоря, не какими-то непременными определяющими чертами (...), в том числе и разумом своим, но исключительно своими «энергиями», то есть некими устремлениями, свободными импульсами, внутренними установками...которые могут присутствовать, а могут и отсутствовать, появляться и исчезать, и должны специально вырабатываться и поддерживаться» (Хоружий С.С. Диптих безмолвия. — С. 10-11).

⁸ св. Григорий Палама. Третье письмо к Акиндину. (цит. по: Иоанн (Мейендорф), протопресвитер. Жизнь и труды святителя Григория Паламы. – С. 165).

⁹ Св. Григорий Палама. Триады. Триада I 3, 14. – С. 88.

зерцаемый святыми, свет воипостасный, нетварный, вечно сущий от вечно Сущего» 10, есть «явление Божества во славе Его божественной природы»¹¹, духовный свет, «неосязаемо приходящий, недосягаемо вознесённый над всяким знанием и всякой добродетелью»12, есть единственная из возможных форм знания человека о Боге - «неизреченное видение Бога». Утвердив Свет Фаворский как свет нетварный, дающийся только при особом духовном приготовлении, свт. Палама таким приготовлением назвал молитву, ибо Сам Христос, просияв на Фаворе Светом во время молитвы, показал ученикам своим, что именно молитва есть «подательница блаженного видения». Свет Божественный способен менять свою интенсивность в зависимости от духовных возможностей, духовной восприимчивости подвижника, причём, что примечательно, возможность видеть Свет не даётся избранным по званию, но избранным по старанию, следовательно, и простой мирянин, соблюдая заповеди и проводя время в «умном делании», может быть осиян благодатью: благодать может быть «большей или меньшей, так же как и благодатное состояние человека может быть переживаемо с разной степенью полноты» 13. Свт. Палама утверждает, что Божественному Свету были причастны и Адам, «облачённый в свет», и апостолы, и Савл, следовавший в Дамаск, и множество святых подвижников, а потому нет никаких препятствий для узрения света, необходим лишь соответствующий образ жизни, основанный на заповедях и собирании добродетелей. Божество, непостижимое по Своей природе, неизменно присутствует в Своих энергиях, эти божественные энергии пронизывают

весь мир дольний, являясь причиной его существования, устанавливая, таким образом, связь Бога с тем, что создано Им, позволяя познать Божество в сотворённом. Но более полное познание - прямое, - осуществляется непосредственно в мистическом опыте, в созерцании Фаворского Света, нетварной энергии Бога. Способность к познанию в акте мистического таинства даёт причастность души божественным энергиям, которая во всей истории византийского богословия именуется не иначе как «божественная искра», «частица Божества», «божественный огонь в сосуде». Христос не только Свою Божественную ипостась соединил с человеческой природой, но «и с самими человеческими ипостасями соединяется, срастворяя Себя каждому из верных чрез причащение святого тела Его, и становится сотелесным нам и делает нас храмом всего Божества...»14, пребывая в человеке, озаряет сиянием душу изнутри. Номинализм Варлаама, не допускавший возможность участия нетварных, присущих Божеству энергий, определяемых как Свет Фаворский в деле познания и единения - обожении, таким образом, исключал участие и присутствие Христа в сакраментальной жизни Церкви, что делало Евангелие скорее мифом, чем Откровением. Учитывая это, можно определить деятельность паламитов против нападавших на них как защиту Евангелия.

Знаменательно, что понятие о высшем знании, добываемом без участия разума и противопоставляемом знанию человеческому, встречается ещё у ранних византийских богословов, причём знание это, просвещаемое человека изнутри Божьим волением и посредством нетварного Света, необходимым образом меняет

всю человеческую личность, делая её совершеннее¹⁵. Это положение исключает в исихазме момент пассивного созерцания, когда деятельность человека утрачивает ценность. Жизнь во Христе есть смысл, цель и необходимости жизни христианина, ибо зачем было воплощение, смерть на кресте и Воскресение, как не для того, чтобы человек смог соединиться с Богом в мистическом акте обожения. Возможность единения с Богом не отрицали противники свт. Паламы, но их учение гласило, что таинство совершается не в этом мире, хотя к нему необходимо стремиться в течение всей земной жизни. Паламиты именно в личности Христа видели утверждение обожения как объективной реальности, всегда присутствующей в жизни каждого христианина:« Если бы Бог - Слово не воплотился, то Отец не явил бы Себя воистину Отцом, ни Сын – воистину Сыном, ни Дух Святый – исходящим также от Отца; Бог не открылся бы в Своём сущностном и ипостасном бытии. Он являлся бы только как созерцаемая в тварях энергия, что и утверждали древние юродивые мудрецы и что утверждают сегодня сторонники Варлаама и Акиндина»¹⁶. Духовный опыт, приводящий человека к снисканию Божественной благодати, является у свт. Паламы не только неким «органом» видения, но и способом видения, некоей силой, которой нет аналогов ни в чувственной, ни в интеллигибельной сфере, что как раз и служит подтверждением преображения всего человека, его чувствительных, умственных и прочих возможностей

Весьма показательно, что многие события Евангелия и явления жизни человеческой свт. Григорий Палама толкует с точки зрения христологи-

¹⁰ Св. Григорий Палама. Триады. Триада III 1, 6. - С.272.

¹¹ Св. Григорий Палама. Указ. соч. Триада II 3, 21. – С. 210.

¹² Св. Григорий Палама. Указ. соч. Триада I 3, 10. – С. 70.

¹³ Субири К. Указ. соч. – С. 91. Весьма показательно, что К. Субири, толкуя обожение с позиции восточных отцов Церкви, замечает, что благодать «нельзя обрести без какого-то минимума морального совершенства», причём в качестве минимума подразумевает «если не всю полноту морального совершенства, то, по крайней мере, его субстанциональное качество» (Субири К. Указ. соч. – С. 92). И здесь католический философ, несмотря на своё признание «в любви» к греческому богословию остаётся верен католицизму: именно морализм считает помехой в деле снискания Божественной благодати современный богослов, архимандрит Георгий, игумен обители Св. Георгия на Горе Афон в своей статье. (Георгий, арх. Обожение как смысл человеческой жизни. – http://st-jhouse.narod.ru/biblio/texts/).

¹⁴ Св. Григорий Палама. Триады. I 2, 6. – C.46-47.

¹⁵ Это согласуется с идеей света Платона, назвавшего свет «третьей реальностью». К. Субири, толкуя византийское видение света, утверждает, что свет, «по мнению греков, воздействует на тела не так, как одна часть материи на другую. Он воздействует, преобразуя всё бытие материального объекта» (Субири К. Указ. соч. – С. 91).

¹⁶ св. Григорий Палама. Беседы. – т. 2. – Гомилия 16. – С. 163.

ческой, ибо Самого Христа понимает как «вмешательство Бога в историю», Который воплощением Сына отметил новые отношения с человечеством, дав возможность познать Себя. Таким образом, согласно паламитской концепции, Божество и человечество соединены во Христе, а человечество Христа служит источником обожения, так же как и Его Божество. Отныне возможно познание Божества, и происходит оно в Свете и Светом¹⁷.

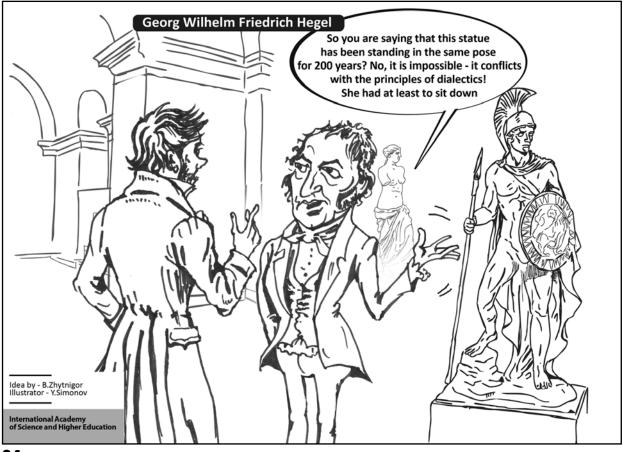
Свт. Палама утверждает, что «Бог является, потому что действует», следовательно, Откровение Бога есть Его свободное действие, которое обусловливает познание Бога как знание «по благодати», принципиально синергийное действо. Таким образом, благодать есть сама Божественная жизнь, то, что дано нам Богом, не за заслуги, а как возможность: «И дам вам сердце новое и дух новый дам вам; и возьму из плоти вашей сердце каменное, и дам вам сердце плотяное» (Иез. 36, 26). Бог создал нового человека, отдав Сына Своего.

Понимая с христологической точки зрения всю историю человечества, свт. Палама констатировал синергию в качестве условия спасения, когда необходимость благодати сочетается непременно и актуально с необходимостью полной ответственности человека за своё спасение. Это положение определило в качестве доминанты православия учение о Божественных энергиях и Фаворском Свете, как одном из явлений этих энергий. Поскольку при крещение человек получает «озарение» («просвещение»), Святой Дух визуально является в виде световых эпифаний, Свет Фаворский есть чувственно воспринимаемый образ Божества, и ведение о Боге даётся при участии благодати в виде света, то, что естественно, личный мистический опыт православного человека должен проявляться в виде световых образов, подтверждением чему служат частые упоминания о явлениях света и его прямой связи с духовным совершенством.

References:

- 1. свт. Афанасий Великий. Творения: В 4 т. М.: Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1996.
- 2. Иоанн (Мейендорф), протопресвитер. Жизнь и труды святителя Григория Паламы. СПб., 1997. 457 с.
- 3. Георгий, арх. Обожение как смысл человеческой жизни. http://st-jhouse.narod.ru/biblio/texts/
- 4. свт. Григория Палама. Беседы: В 3 т. М.: Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1994.
- 5. свт. Григорий Палама. Триады в защиту священнобезмолствующих. М.: Канон, 1995. 384 с.
- 6. Субири К. Сверхприродное бытие: Бог и обожение в теологии св. Павла // Человек. -2000. -№5. -C.88-98.
- 7. Хоружий С.С. Диптих безмолвия. Аскетическое учение о человеке в богословском и философском освещении. М.: Центр психологии и психотерапии, 1991. 136с.
- 8. Хоружий С.С. Исихазм как пространство философии // Вопросы философии. 1995. №9. С. 80-94

17 «Разве не очевидно, что существует лишь один и тот же Божественный Свет – тот, что апостолы видели на Фаворе, тот, что очистившиеся души созерцают уже сейчас, тот, что, наконец, есть само осуществление вечных будущих благ? Вот почему Василий Великий сказал, что свет Преображения Господня был предварением славы Христа во Втором пришествии» (Св. Григорий Палама. Триады. I 3, 43. – С. 107).



TENDENCIES IN FORMATION OF MODERN CULTURE OF ART IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF PSYCHO- AND SOCIAL TECHNOLOGIES

P. Starikov, Candidate of Philosophy, Associate Professor Siberian Federal University, Russia

The article is connected with the problem of the contemporary creativity cultural formation related to psycho- and social technologies development. It is shown that integrative aspects of creativity claimed in the context of personal development, system development and solving issues of the global increasing complexity are becoming more and more urgent.

Keywords: creativity, integration, psycho-technologies, development of systems, social technologies, complexity.

Conference participant, National championship in scientific analytics, Open European and Asian research analytics championship

скорение темпов перемен, становление информационного общества, трансформация и усложнение экономической, социальной, культурной сред обитания человека определяют проблематику креативности как одну из актуальнейших для общественных наук. Понятия «креативный класс», «креативный этос», «креативная экономика и география» фиксировали внимание исследователей на качественно новых проявлениях человеческого бытия, проникающих повсюду, «от профессиональной культуры до общечеловеческих ценностей и сообществ» [1, с. 35]. Попытку определить новый «статус» креативности в контексте проблематики социального действия в последнее время предпринял Ханс Йоанс. Опираясь на концепцию прагматизма, он обосновывает необходимость объединения различных версий социального действия (М. Вебер, Т. Парсонс, Ю. Хабермас) в рамках развиваемой им теории креативности действия [2]. Можно согласиться с автором в его оценке значимости проблематики креативности для понимания модернизации общества, с его критикой классической теории рационального действия, предполагающего автономного актора, максимизирующего свою прибыль. В то же время, практически устраняя из сферы своего анализа важные аспекты творчества как динамичного феномена культуры, автор существенно ограничивает понимание природы творчества, его функциональной связи с целостностью, комплексностью

ТЕНДЕНЦИИ ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ТВОРЧЕСТВА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ПСИХО- И СОЦИОТЕХНОЛОГИЙ

Стариков П. А., канд. филос. наук, доцент Сибирский федеральный университет, Россия

В статье обсуждается проблематика формирования современной культуры творчества, связанная с развитием психо- и социотехнологий. Показывается, что все более актуальными становятся интегративные аспекты творчества, востребованные в контексте личностного развития, развития систем, решения проблем растущей комплексности современного мира.

Ключевые слова: творчество, интеграция, психотехнологии, развитие систем, социотехнологии, сложность.

> Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике, Открытого Европейско-Азиатского первенства по научной аналитике

среды, развитием сложных систем. Понимание творческого акта, с од-

ной стороны, как источника личностного развития, индивидуальности, с другой - необходимого ресурса системного развития, уже сегодня позволяет выйти из относительно узких рамок отдельных концепций творчества к «новым горизонтам» многоуровневой, комплексной концепции творческого процесса. Необходимость такого подхода в свое время остро чувствовал русский философ Николай Бердяев. В его работах суть происходящих и необходимых для мира изменений определяется как рождение этики Творчества. Этика Творчества выходит за рациональное видение мира, есть этика энергетическая и динамическая. «Повышение энергии жизни, качественное и количественное, творческий подъем энергии становится при этом одним из критериев нравственной оценки» [3, с. 214]. Для этики творчества борьба со злом происходит не столько пресечением и уничтожением зла, сколько творческим осуществлением добра и творческим преображением злого в доброе.

В целом, обсуждая проблему эволюции взглядов на природу творчества, необходимо отметить, что дальнейшее развитие на Земле вида homo sapiens требует качественного совершенствования механизма его эволюции. В частности, Н.Н. Моисеев указывает на постепенное идеологическое и методологическое оформление практики коэволюционного подхода. Концепция коэволюции предполагает развитие нового типа эволюционизма – от отбора наиболее приспособленных в условиях определенной системы соревнований (РЫНОК) к творческой эволюции (исцеление, обучение, сотворчество – НООСФЕРА). Ключевое место в этом инновационном процессе занимает постепенное формирование современной культуры творчества, понимаемое в данной работе как становление понятийного каркаса соответствующих идей, методов, техник и процедур в рамках непрекращающегося дискурса в различных жизненных мирах.

Необходимо осознавать, что в историческом процессе представления о смысле, значении творчества менялись существенным образом, диалектически проявляя все новые его грани. Современное, здесь и сейчас формирующееся понимание творчества, креативного акта отражает важнейшие особенности нашей эпохи. Среди них следует отметить несколько, как представляется, наиболее важных: во-первых, формирование новой картины мира, нового мировоззрения на принципах системности, холизма, синергичности; во-вторых, актуализация значимости интегративных процессов для решения глобальных проблем, вставших перед человечеством.

Так, в рамках разнообразных научных концепций рождается представление о фундаментальной целостности мироздания, обнаруживается, что мы не можем разложить мир на отдельные "строительные кирпичики", все связано со всем. В контексCULTUROLOGY, SPORTS AND ART HISTORY

те формирующейся холистической парадигмы современные технологии организации творческого процесса предполагают не просто «манипулирование» информацией с целью получения решения — они включают человека в многомерность креативного процесса, в котором преобразуется и сам субъект творчества.

Эту универсальность творчества, его универсумный, космический характер, отразили уже первые концепции творчества, сформировавшиеся в архаических культурах в форме космогонических мифов, повествующих о времени, когда первый порядок был сотворен усилиями Богов и Героев. Для этих культур характерно деление времени на две части: сакральное время и профанное. Сакральное время - это время первотворений, первопредметов, перводействий, когда из Хаоса был сотворен Космос. Бесчисленные ритуалы повторяли акт Творения, перенося архаического человека в мифическую эпоху начала мира, наделяя его через космогонический ритуал героическими и божественными силами. Как писал Мирча Элиаде, через исполнение космогонического мифа, воспроизведение его через песнопения, танцы, символические рисунки человек «погружается в состояние первоначального рассвета; в него проникают гигантские силы, которые in illo tempore сделали возможным сотворение мира» [4, с. 52]. Отождествление с творящими Космос силами дает омоложение, исцеление, возрождение.

Сегодня взгляд на творчество как на совершенный модус человеческого бытия (становления, целостности, свободы и самовыражения), взятый в контексте системности и универсумности, развивается в рамках гуманистической, экзистенциальной, трансперсональной психологии. Так, К. Роджерс (один из известных представителей гуманистической психологии) определяет творчество как «усиление себя» [5, с. 413], приписывая ему следующие свойства. Во-первых, каждый человек обладает потенцией к глубокому и конструктивному творчеству. Во-вторых, соприкосновение со своей творческой сущностью есть одновременно соприкосновение с универсумом, с универсальным источником энергии. К.Роджерс фиксирует сущностный характер творчества как интегративный процесс, который порождается всем нашим организмом, а не только интеллектом, который может приводить к созданию некоторого продукта, но может проявляться и в построении взаимоотношений между людьми, который результируется в усилении нас самих и в новом состоянии сознания себя и мира вокруг нас.

Близкий по смыслу подход к пониманию творчества развивал А. Маслоу в контексте проблематики здоровья, зрелости и самореализации. С точки зрения Маслоу, ошибкой является попытка мерить творчество категориями «продукции», бессознательно связывать творчество только с определенными общепризнанными сферами человеческой деятельности. Маслоу ставил знак тождества между творчеством и способностью интегрировать, соединять воедино разные, противоположные элементы. Понятие интеграции имплицитно является ключевым конструктом концепции творчества Маслоу, давая возможность поставить проблему о взаимодействии между внутренней интеграцией индивида и его способностью интегрировать то, что он делает в этом мире. Насколько творчество окажется синтезирующим, конструктивным, объединяющим, с точки зрения Маслоу, зависит от внутренней интеграции личности.

Здесь, в представлениях А. Маслоу, К. Роджерса, других авторов мы видим оформление нового, современного видения творческого процесса, в центре которого оказываются системно-интегративные аспекты творчества, сотворчество объекта и субъекта действия.

Важно отметить, что выделяя признаки творческого акта, практически все исследователи творчества и сами творцы подчеркивают его внесознательность, спонтанность, неподконтрольность прямому воздействию воли и разума. Значимый подход к пониманию природы бессознательных процессов, лежащих в основе творческого акта, сформировался на основе выделения двух стратегий обработки информации (неосознаваемой, холистической, правополушарной и осозна-

ваемой, левополушарной).

Так, согласно модели В. Роттенберга, различие между стратегиями обработки информации полушарий человеческого мозга сводится к различным способам организации контекстуальной связи между предметами и явлениями [6]. Словесно-логическое мышление (левое полушарие) выделяет из всего обилия реальных связей между предметами и явлениями лишь немногие определенные и тем самым обеспечивает восприятие этих связей как однозначных. Для того чтобы отразить все многообразие связей между явлениями, нужен принципиально иной способ мышления. Этой задачей занято правополушарное мышление. Оно «схватывает» реальность во всем многообразии, богатстве, противоречивости и формирует многозначный контекст.

Близкие концепции качественного различия стратегий при обработке информации: сознательного и бессознательного, вторичного и первичного процессов, левополушарной и правополушарной были созданы К. Юнгом, Г. Бейтсоном, Р. Сперри, другими авторами.

Как следствие, среда, которая востребует, проявляет человеческую креативность, должна обладать высокой степенью неопределенности и богатством возможностей. Творческие люди, в свою очередь, сами ищут и создают такие среды. Верно и обратное утверждение - способность легко переносить неопределенность, любовь к приключениям, открытость для опыта, сильный самоконтроль, эмоциональная стабильность и готовность к риску являются качествами, которые присущи творческим личностям. Исследователи отмечают у творческих людей беглость, порывистость, импульсивность, предпочтение асимметричных форм. Одаренные лица способны выдерживать неловкое и двусмысленное положение значительно дольше людей нетворческого склада.

С другой стороны, сложность, неопределенность, скрытые от сознания порядки – те условия, попадая в которые человек, лишенный поддержки бессознательного, первичных процессов, поликонтекстности правополушарных стратегий испытыва-

ет тревожность. Затруднения в восприятии временного хаоса, неверие в спонтанные, упорядочивающие силы бессознательного и страх неведомого блокируют творческий процесс, провоцируют стереотипизацию и унификацию человеческого поведения.

Жизнь всегда вызывает тревогу, констатируют философы-экзистенционалисты, поскольку почти все важные вещи, которые случаются с людьми, имеют неопределенный, неоднозначный и неясный исход. Рутинизация человеческого действия - естественная реакция на сложность и непредсказуемость, которая и создает иллюзию психологической безопасности. Можно согласиться с Кьеркегором, назвавшим такую реакцию на жизнь «замолкнувшей индивидуальностью». Эрих Фромм определил это состояние как бегство от свободы, хотя это состояние можно было бы определить и как бегство от сложности.

Парадоксально, но именно состояние творческой свободы дает человеку необходимые ресурсы для того, чтобы справляться с тревожностью, ориентироваться в сложном и непредсказуемом мире, осуществляя этот процесс системосозидательно. Ситуация сложности и неопределенности, как бы «блокирующая» естественное освобождение творческости человека предполагает разрешение данного противоречия в ходе рационализации организации творческого процесса, формирования культуры творчества, сегодня, все в большей степени, в рамках развития психо- и социотехнологий. Страх неизвестности определяет границу, с пересечения которой начинается пробуждение творческости на основе интеграции сознания и бессознательного, рождая особые состояния активности человека, сопряженные с подлинным ядром его личности и мотивации - идеальные модели человеческого бытия и действия (различные авторы описали их как пиковые переживания, потоковые состояния, Кайрос, состояния гениальности, озарения, саморегуляции). Важно отметить, что в этих состояниях соединяются вместе универсальный творческий принцип или архетип творческой Самости и творческая личность, принцип удовольствия и принцип реальности, эрос и логос, расширяя возможности Разума человека в целостном восприятии текущего момента со всеми присущими ему скрытыми возможностями, потенциями, смыслами.

Кайрос – это особый момент полноты времени, время, как писал Пауль Тиллих, исполненное смысла. Только для абстрактного, отстраненного созерцания время является всего лишь пустой формой, способной вместить любое содержание. «Но для того, кто осознает динамический творческий характер жизни, время насыщено напряжениями, чревато возможностями, оно обладает качественным характером и преисполнено смысла» [7, с. 217]. К. Юнг определил такого рода состояния как проявления архетипа творческой Самости. Согласно Маслоу, пиковое переживание - «это эпизод или «прорыв», в котором все силы личности чрезвычайно эффективно сливаются воедино, доставляя интенсивное удовольствие, когда человек обретает единство» [7, с. 132].

Сначала Маслоу, а затем другие авторы (М. Чиксентмихайи, Г. Бенсон, У. Проктор, Э. Ярлнес, В. Козлов и другие) эмпирически выявили комплексную, холистическую природу такого рода состояний, их связь с самоактуализацией, распространенность в массовом опыте. Было установлено, что сами по себе пиковый опыт имеет универсальные характеристики, мало зависящие от социально-культурной среды, в наибольшей степени проявляет интегрирующую силу творчества; с одной стороны, является целью и средством развития личности, с другой - скрывает в себе ресурсы развития систем к целостности, актуализации потенциальности. В результате, стала возможной определенная рационализация пикового опыта, включение его в современные, активно развивающиеся психотехнические системы.

Важнейшая характерная особенность нашего времени — обстановка кризиса природно-человеческого бытия, поиск путей выживания, когда начинает остро вырисовываться комплексная взаимообусловленность социальных, политических, экономических и духовных проблем. С одной стороны, увеличивающаяся сложность

среды продолжает углублять дифференциацию общественных подсистем. Согласно Никласу Луману, данный процесс подготавливает почву для «больших резонансов» — катастрофических изменений, возникающих в силу дезинтегрированности системы в целом, с другой — отвечая на вызов сложности, человеческое сообщество ищет возможности актуализации интегративных процессов.

Печальный опыт катастрофического нарастания проблем системного уровня, возникающих перед человечеством, показывает, что со старыми стратегиями мышления, организационными паттернами принятия решений невозможно жить в новую эпоху, когда сложность среды обитания человечества не только увеличилась количественно, но и трансформировалась качественно. Антитезой нарастающей деструктивности может стать формирование индивидуального и коллективного творческого мышления, основанного на сочетании внерациональных, интегративных творческих способностей человека, с одной стороны, с другой - организации творческого процесса в соответствии с системными закономерностями.

Анализ современных психотехнологий, социо-культурных подходов к возможностям интеграции систем в целостность, позволяет утверждать, что общим в указанных направлениях является решение универсальной для развития систем проблеме - согласовании процессов дифференциации и интеграции; автономизации частей и сохранения, эволюции целостности. В современных условиях, когда нелинейность, сложность, динамичность среды необходимо предполагает дифференциацию подсистем целого и их автономизацию, указанная проблема решается в демократизации отношений части-целое на основании ресурсов обучения, творчества, коммуникации (необходимо связанных сегодня с развитием сложных систем феноменах культуры). И на уровне психотехнологий развития личности, и на уровне социокультурных подходов формируется определенная модель структурно-функциональной организации – центром системной регуляции становится процессуальная структура

CULTUROLOGY, SPORTS AND ART HISTORY

коммуникации частей целого, творческое примирение и уравновешивание противоположностей.

При этом усложнение системы в ходе диссоциации, увеличения степени автономности элементов уравновешивается возрастающими способностями к системной интеграции, что и реализуется в качественно иных по структурно-функциональной организации состояниях системы — «сотворчества элементов» системы.

Так, Р. Акофф указывает на неизбежность автономизации работы частей в ходе нарастания нелинейности и сложности современной экономической среды, развивая опыт согласования частей системы в рамках интерактивного планирования. С. Бир устанавливает соответствие между организацией человеческого мозга и современными системами управления. Основной решающий орган должен функционировать подобно эвристической экспертной структуре «губке разнообразия». П. Чекленд предполагает адекватными возрастающей сложности среды технологии мягкого системного подхода, построенные вокруг обучения, обмена

мнениями, интеграции и творчества. Сегодня рассматриваемая модель организации целого — дифференциация частей, сопряженная с растущим значением творческой интеграции, все в большей степени определяет тенденции формирования современной культуры творчества в контексте развития социосистемных технологий.

В свое время К.М. Станиславский нашел удачное слово - сверхсознательное, обозначая им такое творческое, свободное состояние, когда сознание и творческие силы бессознательного способны выражать себя и волноваться вместе. С этой точки зрения, осознание структурной и функциональной природы творчества, овладение техниками творчества позволяет активизировать творческие силы бессознательного, использовать ресурсы интегративных возможностей, в полной мере раскрывающиеся в моменты пиковых переживаний. На уровне отдельной личности этот процесс сопряжен с развитием культуры творческой деятельности; на уровне социальных общностей - с формированием социосистемности, нерепрессивной культуры, глубинной демократии.

References:

- 1. Флорида, Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее / Р. Флорида. М.: Классика-XXI, 2007. 421 с.
- 2. Ханс, Йоанс Креативность действия / Йоанс Ханс. СПб: Алетейа, 2005. 320 с.
- 3. Бердяев, Н.А. Опыт парадоксальной этики / Н.А. Бердяев. – М.: «Издательство АСТ», 2003. – 701 с.
- 4. Элиаде, М. Аспекты мифа / М. Элиаде. М.: Академический Проект, 2001. 240 с.
- 5. Роджерс, К.Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека / К.Р. Роджерс. М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. 480 с.
- 6. Ротенберг, В. Сновидения, гипноз и деятельность мозга / В. Ротенберг. М.: ООО «Центр гуманитарной культуры «Рон», 2001. 256 с.
- 7. Тиллих, Пауль Избранное: Теология культуры / Пауль Тиллих. М.: Юрист, 1995. 479 с.
- 8. Маслоу, А. Психология бытия / А. Маслоу. М.: «Рефл-бук», 1997. 304 с.



CULTURAL AND PSYCHOLOGICAL FEATURES OF THE ETHNOS (ON THE EXAMPLE OF PRIMITIVE AND SLAVE-HOLDING CULTURE)

S. Storozhuk, Candidate of Philosophy, Associate Professor National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine, Ukraine

The probability of formation-related approach to the problem of ethnos is underlined in the article on the basis of diachronic approach to problem of ethnos definition. It was established that first ethnoses had been formed in the period of slave-holding society. The author has shown that cultural and psychological signs lie in the basis of the ethnic self-identification.

Keywords: genus, tribe, people, nation, formation, demos, ethnos, ethnic group.

Conference participant

озникновение и развитие этносов это единый общечеловеческий процесс, составляющий один из важнейший аспектов истории общества. Вместе с тем, проблема определения и критериев этноса сегодня остается открытой. Следует отметить, что даже в роботах западных исследователей этнос определен довольно неоднозначно. В частности, можно встретить такие определения: «этнос - явление, которое определяется общностью происхождения» или же «этнос – порождение культуры на базе общего языка» и т.п. [7]. Даже такие авторитетные исследователи этногенеза как Д. Гендельмэн или Р. Скемергорн избегают прямого определения понятия «этнос» подменивая его понятием «этническая группа». Последнюю, Р. Скемергорн рассматривает как «определенный коллектив, что является частью большего общества, объединенный реальным или предполагаемым общим происхождениям, памятью об общем прошлом и выделением в культуре одного или нескольких символических элементов, которые считают характерными признаками именно этой народности. Примерами символических элементов есть: модели родственности, физические контакты (как, например, в случае сектантства), общность религии, языка или диалекта, принадлежности к племени или нации, фенотипные признаки. Возможна любая комбинация перечисленных здесь элементов. Необходимым сопровождением [этих признаков] есть осознание членами группы своей особенности» [15; 5, с.215].

КУЛЬТУРНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИЗНАКИ ЭТНОСА (НА ПРИМЕРЕ ПЕРВОБЫТНОЙ И РАБОВЛАДЕЛЬЧЕСКОЙ ФОРМАЦИИ)

Сторожук С.В., канд. филос. наук, доцент Национальный университет биоресурсов и природопользования Украины, Украина

На основании диахронного подхода к проблеме определения этноса, в статье была подчеркнута спорность формационного подхода к проблеме этноса; установлено, что первые этносы сформировались в период рабовладельческого общества; доказано, что в основе этнической самоидентификация лежат культурно-психологические признаки.

Ключевые слова: род, племя, народ, нация, формация, демос, этнос, этническая группа.

Участник конференции

В определении Р. Скемергорна, понятие «этнос» подменено понятием «этническая группа», которая, в свою очередь, в контексте методологических принципов Д. Гендельмена, имеет иную смысловую нагрузку [5, с. 215]. Кроме этого, весьма спорно выглядит рассмотрение «этнической группы» как части «большего социального образования (коллектива - С.С.)», поскольку подчеркивает определение неизвестного через неизвестное. Более убедительным, на наш взгляд, является психологическая самоидентификация этноса (М. Бентон) через полярность «мы-они», где «они», - в первую очередь внешний коллектив [Там же].

Проблема определения сущности этноса остается до конца не решенной не только в западноевропейской, но и в отечественной (в том числе и русскоязычной) этнологии. В частности, довольно продолжительное время в украинской этнологической мысли распространенным было определение этноса предложенное в Большой Советской Энциклопедии: «Этническая общность (этнос) - исторически сформированная стойкая группировка людей - племя, народность, нация. Основные условия возникновения э.о. - общность территории и языка - выступают со временем в качестве ее главных признаков... Дополнительными условиями формирования э.о. могут быть общность религии, родственность компонентов э.о. в расовом отношении или наличие значительных метисных (переходных) групп... У членов э.о. появляется общее самосознание, видное место в котором занимает представление об общности происхождение... Для более стойкого существования э.о. стремится к созданию собственной социально-территориальной организации (в классовом обществе – государства)» [9, с. 298]. Аналогичное определение находим и в других работах. [12].

Предложенные нами определения имеют ряд спорных аспектов. В большинстве из них, понятие «этнос» подменяется словом «этническая общность», которая, в свою очередь определяется через такие, требующие собственного уточнения, понятия как «племя», «народность» и «нация».

Идейные истоки отмеченной нами тенденции в отечественной этнографии восходят к работам К. Маркса и Ф. Энгельса [4]. Со временем их идеи распространяются и среди других советские исследователи – Ю. Бромлея, П. Кушнера, А. Агаева, С. Токарева и др. Например, С. Токарев в статье «Проблема типов этнических общностей» выдвинул социологическую концепцию, где вместо определения понятия «этническая общность» речь шла о «четырех исторических типах народностей в четырех формациях: племя - в общинно-родовой - охватывает всю группу людей на данной территории и объединяет их кровнородственными связями; демос - в рабовладельческой - только свободное население, не включая рабов; народности - при феодализме - все работающее население страны, не включая господствующий класс; нации - в капиталистической и социалистической CULTUROLOGY, SPORTS AND ART HISTORY

– все слоя населения, которое расколото на антагонистические классы». [13, с. 52–53]. Идейно близкие мысли находим и в других советских исследователей, в частности А. Агаева [1] и Ю. Бромлея [4]

Принимая во внимание неоднозначность предложенных в современной этнологии определений понятия «этнос», на наш взгляд, уместно уточнить сущность таких исторических социальных форм как «род» и «племя» и, на этом основании, раскрыть, во-первых, правомерность использования формационного подхода к проблеме определения этноса, вовторых, основные признаки этнической самоидентификации.

Большинство советских исследователей, в том числе и С. Токарев, истоки этногенеза искали в первобытном обществе. Вместе с тем, они не включали в сферу своего рассмотрение исторически первую форму социальности - первобытное стадо. На наш взгляд, это обусловлено тем, что стадо нельзя рассматривать как архаический прототип этноса, поскольку, как отмечает В. Алексеев, стадо (праобщина) характеризовалось большим уровнем текучести, нестойкостью: отдельные особи довольно часто переходили от одного стада к другому [2, с. 26-35]. Кроме этого, период палеолита, характеризовался относительной однотипностью культуры, или, если быть более точными, то отсутствием выразительной культурной специфики [4, с. 245], которая, как отмечал Л. Гумильов, выступает одним из самых важных факторов этнодифференпиании

Интересно, что вместе со стадом, советская этнология исключает из этногенеза и род, выводя истоки этноса от племени [4, с. 247]. В свою очередь, современный русский исследователь А. Севастьянов убежден, что «Род, — это уже этнос» [12].Принимая во внимание это разногласие, мы уточним сущность таких феноменов как род и племя и проанализируем их соотношение с этносом.

По определению Л. Моргана, род – это «совокупность кровных родственников, которые происходят от одного общего предка, и отличаются собственным именем и связанны уза-

ми крови» [11, с. 38]. В свою очередь, «Любое племя состоит из родственников.., близких, далеких и очень далеких... Племя, в самом точном смысле слова, – огромная семья, и все члены ее, так или иначе, связаны между собой, хотя бы формально, родственными узами» [3, с. 160-161].

Как видим, на основании приведённых нами определений разграничить такие феномены как род и племя становится практически не возможно, поскольку общность в обоих случаях формируют кровные родственники. Однако, эта неопределенность внешняя, поскольку, по утверждению Ю. Бромлея «род не может существовать вне племени, хотя бы слабо оформленном» [4, с. 247].

Учитывая, что род нельзя рассматривать как самостоятельную форму социальной общности, С. Токарев, как и Ю. Бромлей приходят к выводу, что исторически первой формой этноса выступает племя. Однако эта мысль была неоднозначно воспринята еще в советской этнологии. В частности, некоторые исследователи первобытных обществ доказывали, что, с одной стороны, племя выступает «вторичным» социальным явлением сравнительно с родом, а с другого - возникло на более поздних стадиях общественного развития, в частности в период мезолита [14, с. 17-20].

Не меньшие дискуссии вызвало и утверждение о том, что племя можно рассматривать как начало этногенезы. Наиболее плодотворные мысли, по этому поводу, были высказаны В. Генингом, который категорически возражал против рассмотрения племени как исторически первой этнической общности. При этом ученый мотивировал тем, что в понятии «племя» «определяющей остается система организации власти» [6, с. 59]. Это, в свою очередь, дает основание для рассмотрения племени как архаического прототипа современного государства, а не этноса.

Следует отметить, что не только племя, но и род, нельзя рассматривать как первобытную форму этноса. Принципиальное различие рода и этноса, как утверждает Ю. Бромлей, обусловлено их функциональными характеристиками в сфере культуры.

В частности, «функция рода в сфере культуры принципиально отличается от аналогичных функций племени, народности и нации. Существование каждого из этих социальных образований в качестве этнических общностей неразрывно связано, как мы могли убедиться, с сохранением определенной культурной целостности, определенной замкнутостью (так сказать автаркичностью) в культурном отношении включая сюда эндогамность. Между тем для рода, наоборот, свойственна экзогамность... Соответственно, главная функция рода - слияние, при чем не только биологическое, но и культурное» [4, с. 264-265]. Именно поэтому, род, по мнению Ю. Бромлея, следует рассматривать не как первоначальный аналог, а как антипод этноса.

Разногласия советской этнологии касаются не только стадии первобытного, но и рабовладельческого общества. Исторической формой этнической общности последнего, за С. Токаревым, является демос, представителями которого выступают преимущественно свободные граждане полисов. В этом определении, на наш взгляд, есть два спорных момента. Во-первых, «за словом «демос» в науке закрепилось другое значение - население страны» [4, с. 274]; во-вторых, рассматривая демос как историческую форму этноса, С. Токарев, в его состав, включает лишь свободных граждан полисов, упуская из виду всю многогранность его жителей – женщины, иностранцы, крестьяне, пленники, рабы и др. Фактически, С. Токарев, определят демос, аналогично племени, то есть через политический фактор.

Несмотря на спорность, предложенной в социологической концепции С. Токарева, мысли определять этнос рабовладельческой формации через понятие демос, на наш взгляд, именно в этот исторический период, мы можем говорить о первых этносах. Существование последних подтверждает не факт существования определенной исторической общности, а факт сознания — то есть выделение понятия «мы» в противоположность «они», или если говорить о греческой культуре — «варвары».

Свойственно, что первые свидетельства о наличии коллективного со-

знания эллинов находим в изложении истории Пелопонесской войны Фукидида. В частности, он пишет: «Следующее обстоятельство служит для меня преимущественным указанием на бессилие древних обитателей Эллады: до Троянской войны она, очевидно, ничего не совершила общими силами. Мне даже кажется, что Эллада, во всей своей совокупности, и не носила еще этого имени, что такого обозначения ее вовсе и не существовало раньше Эллина, сына Девкалиона, но что названия ей давали по своим именам отдельные племена, преимущественно пеласги. Только когда Эллин и его сыновья достигли могущества в Феотиде и их стали призывать на помощь в остальные города, только тогда эти племена, одно за другим, и то скорее вследствие взаимного соприкосновения друг с другом, стали называться эллинами, хотя все-таки долгое время название это не могло вытеснить все прочие. Об этом свидетельствует лучше всего Гомер. Он жил ведь гораздо позже Троянской войны и, однако, нигде не обозначает всех эллинов в их совокупности таким именем, а называет эллинами только тех, которые вместе с Ахиллом прибыли из Феотиды, — они-то и были первыми эллинами, -- других же Гомер в своем эпосе называет данаями, аргивянами и ахейцами. Точно так же Гомер не употребляет и имени варваров, потому, мне кажется, что сами эллины не обособились еще под одним именем. противоположным названию варваров» [Цит: 10].

Приведенный отрывок «Истории» Фукидида дает возможность сделать несколько выводов. Во-первых, этническое эллинское самосознание формируется на основе взаимодействия тех племен, которые занимали территорию тогдашней Эллады. Вовторых, общность эллинов основана не на их биологическом происхождением, а самосознании «мы», которые противопоставлены «они» – варвары. И, в-третьих, что самое важное, данный отрывок характеризует наличие такого самосознания как в период написания «Истории» Фукидида (V в. до н.э.) так и период Троянской войны (XIII-XII в. до н.э.).

Одним из важных факторов для

объединения под общим именем выступало представление об общем происхождении. Интересно, что отображением этого представления выступает этимология слова «эллины». Его корни, согласно мифологической традиции, восходят к имени какого-то Эллина, сына (или брата?) Девкалиона. Дорийцы, ионийцы и эолийцы есть, по этой версии, потомками трех сынов Эллина – Дора, Иона и Еола [10].

Анализируя уровень и специфику этнического сознания в период рабовладельческого общества, следует подчеркнуть, что одним из главных факторов этнического единства в это время выступал язык. Это подтверждает этимология слова «варвар»- тот, кто «говорит чужим, непонятным языком» [Там же]. Именно в этом значении это слово встречается у Гомера и, со временем, Гераклита. Последний пишет: «глаза и уши – плохие свидетели для людей, если душа их – варвар» (то есть говорит на другом языке). В этом первоначальном смысле слово «варвар» употреблено и у Аристофана [Там же].

Одновременно с языком, существенным признаком этнических отличий в период рабовладельческой формации выступали особенности культуры (прежде всего, материальной) и связанные с ними обычаи. В частности, еще Геродот делал ударение на культурном отличии между «эллинами» и «варварами». По его мнению, варвар, который усвоил обычаи греков, становится эллином, и наоборот. Именно поэтому Геродот считает, что эллины «стали сильным... главным образом потому, что с ними объединились пеласги и много других варварских племен» [Цит.: 10]. Здесь Геродот фактически выдвигает понятие, которые в современной этнографии называется «культурная ассимиляция».

Утверждение Геродота о доминирующем значении культурных признаков в определении этнической принадлежностей выступает очень важным моментом нашего исследования. Оно дает основания утверждать, что этническое единство не связано с единством биологического происхождения. Доминирование культурного фактора в специфике самоопределения подтверждают и другие греческие

авторы V в. до н.э. В частности, то же утверждение находим и в трагедии Еврипида: «Ты так долго жил среди варваров, что сам стал варваром!» [8, с. 288].

На основании проведенного нами анализа специфики формирования этносов в рабовладельческий период можем сделать вывод, что, во-первых, предложенная С. Токаревым социологическая концепция есть непроизводительной, поскольку здесь не учтена сущность этноса. Во-вторых, мы соглашаемся с С. Токаревым, Ю. Бромлеем, Л. Гумильовым и другими исследователями в том, что можем говорить об этносах в период рабовладельческой формации, причем, определяющим фактором их становление стало осознание собственной культурной специфики. В-третьих, анализируя соотношение племени и этноса и демоса и этноса, мы пришли к заключению, что важной чертой этноса есть отсутствие политического фактора. Этнос, в частности, на ранних стадиях человеческого развития, может иметь биологические и культурные характеристики, однако никогда не связанный с претензиями на собственное государство. Эту мысль, подтверждает специфика функционирования политической власти в античных полисах. Последние, как известно, были отдельными политическими единицами, но представителями единого эллинского культурного мира.

References:

- 1. Агаев А.Г. Народность как социальная общность // Вопросы философии. 1965. – № 11.
- 2. Алексеев В.П. Возникновение человека и общества // Первобытное общество М., 1975.
- 3. Бромлей Ю.В., Подольный Р.Г. Человечество – это народы. – М., 1990.
- 4. Бромлей Ю. Очерки теории этноса. М., 1983.
- 5. Гатчінсон Дж., Сміт Е. Щотакеетнічність // Націоналізм: Антологія. 2-ге вид. – К., 2006.
- 6. Генинг В.Ф. Этнический процесс в первобытности. Свердловск, 1970.

- 7. Гумильов Л. Этногенез и биосфера Земли // http://gumilevica. kulichki.net/EBE/index.html
- 8. Древнегреческо-Русский словарь. Т.І. М., 1958.
- 9. Козлов В. И. Этническая общность (этнос). БСЭ. Т. 30. С. 298.
 - 10. Крюков М. Эволюция этни-
- ческого самосознания и проблема этногенеза // http://scepsis.ru/library/ id 908.html#a2
- Морган Л. Древнее общество.
 Л., 1934.
- 12. Севастьянов А.Н. Этнос и нация // http://ruskolan.xpomo.com/rasa/sevast book.htm#01
 - 13. Токарев С. А. Проблема типов

этнических общностей // Вопросы философии. 1964. № 11.

- 14. Формозов А.А. О времени и исторических условиях сложения племенной организации. СА. 1957. №1.
- 15. R. Schermerhorn. Comparative Ethnic Relation. NewYork: Random House, 1970.



INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONGRESS

Multisectoral scientific-analytical forum for professional scientists and practitioners

Main goals of the IASHE scientific Congresses:

- Promotion of development of international scientific communications and cooperation of scientists of different countries;
- Promotion of scientific progress through the discussion comprehension and collateral overcoming of urgent problems

of modern science by scientists of different countries;

 Active distribution of the advanced ideas in various fields of science.





FOR ADDITIONAL INFORMATION PLEASE CONTACT US:

www: http://gisap.eu

e-mail: congress@gisap.eu

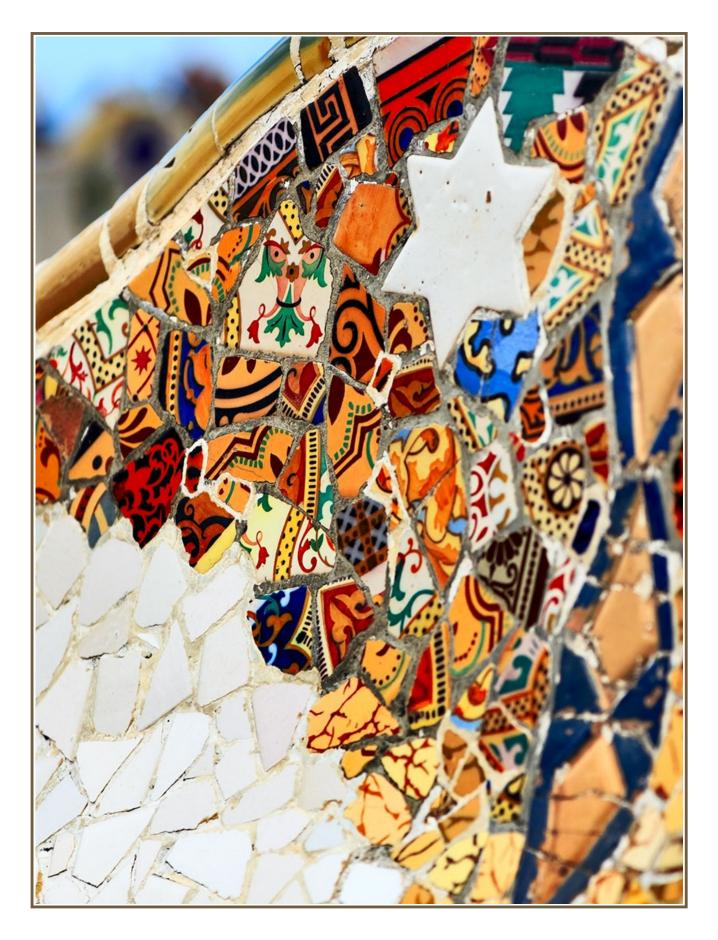






GISAP Championships and Conferences 2014

Branch of science	Dates	Stage	Event name
			APRIL
Physics, Mathematics, Chemistry, Earth and Space sciences	09.04-14.04	I	Space, time, matter: evolutionary harmony or the ordered chaos
Technical sciences, Architecture and Construction	25.04-30.04	I	Man-made world as an instrument of life support and creative self-expression of mankind
			MAY
Psychology and Education	15.05-20.05	II	Subject and object of cognition in a projection of educational techniques and psychological concepts
			JUNE
Philology, linguistics	05.06-10.06	II	Global trends of development of ethnic languages in the context of providing international communications
Culturology, Art History, Philosophy and History	19.06-24.06	II	Traditions and moderns trends in the process of formation of humanitarian values
			JULY
Medicine, Pharmaceutics, Biology Veterinary Medicine, Agriculture	[/] ·03.07-08.07	II	Life and social programs of biological organisms' existence quality development
Economics, Management, Law, Sociology, Political and Military sciences	24.07-29.07	II	The power and freedom in the structure of global trends of development of economical and legal systems and management techniques
			AUGUST
Physics, Mathematics, Chemistry, Earth and Space sciences	08.08-13.08	II	Properties of matter in the focus of attention of modern theoretical doctrines
Technical sciences, Architecture and Construction	28.08-02.09	II	Creation as the factor of evolutionary development and the society's aspiration to perfection
			SEPTEMBER
Psychology and Education	17.09-22.09	III	Interpersonal mechanisms of knowledge and experience transfer in the process of public relations development
			OCTOBER
Philology, linguistics	02.10-07.10	III	Problems of combination of individualization and unification in language systems within modern communicative trends
Culturology, Art History, Philosophy and History	16.10-21.10	III	Cultural and historical heritage in the context of a modern outlook formation
			NOVEMBER
Medicine, Pharmaceutics, Biology Veterinary Medicine, Agriculture	^V ,05-11-10.11	III	Techniques of ensuring the duration and quality of biological life at the present stage of the humanity development
Economics, Management, Law, Sociology, Political and Military sciences	20.11-25.11	III	Influence of the social processes globalization factor on the economical and legal development of states and corporations
			DECEMBER
Physics, Mathematics, Chemistry, Earth and Space sciences	04.12-09.12	III	Variety of interaction forms of material objects through a prism of the latest analytical concepts
Technical sciences, Architecture and Construction	18.12-23.12	III	Target and procedural aspects of scientific and technical progress at the beginning of the XXI century



International Academy of Science and Higher Education (IASHE)
Kings Avenue, London, N21 1PQ, United Kingdom
Phone: +442032899949
E-mail: office@gisap.eu
Web: http://gisap.eu